المشهد الجمالي
و ذائقة السر الفني

دراسات نقدية

بقلم

حسن غريب احمد

نفى العزلة

الاعمال الأدبية التى تدور حول الإنسان المصري فى الأماكن المنعزلة البعيدة عن الوادى تثرى الأدب المصري و العربي بوجه عام ، و تنفى العزلة عن تلك البيئات عندما يزيد وعينا بالإنسان النوبى كما فى أعمال محمد خليل قاسم و حجاج أدول و يحيي مختار و غيرهم ، و بإنسان أسوان كما فى أعمال عبد الوهاب الاسوانى و أحمد أبو خنيجر و غيرهم ٠٠٠ و ها هى رواية (حنظل الشمال) لـــ (حسن غريب) تأتينا من سيناء ٠٠ نافية عن إنسانها غربته ، و عن بيئتها عزلتها ، و مضيفة لوعينا الإنسانى مزيداً من الإحساس بالجمال و البراءة ٠

تدور أغلب حوادث الرواية فى قرية الضهيرية مركز الشيخ زويد ، فنجد أن القرية لا تختلف عن قري الوادى فى هذا الوقت من حيث استغلال الباشا (الإقطاعى) هو الحقيقة الملك الكبير فلم تعرف مصر الإطاع بالمعنى الأوربى ، وهو ملكية الإقطاعى للأرض و من عليها ونجد أن هذا الباشا ٠٠ يستغل أهل القرية و يستبيح نسائهم ٠

و بالطبع يقاومه أهل القرية ، فينجحون ناجحاً باهتاً ، قبالة من تسنده الشرطة و السلطة ٠ و الزمن فىالرواية ، يكاد يكون إسطورياً ، لولا إشارة عن الصول { سمعان } أنه يرتدى (بالطو) هدية جمال عبد الناصر ، فنعلم إننا نعيش فى عهد ، غير ببعيد عنه و إشارة أخرى ، قرب نهاية الرواية تتحدث عن الإصلاح الزراعى الذى حد من الملكية فىالقرية ، و بالتالى بدأ الناس بعد ان تحرروا من ذل العيش عن المالك الكبير ، بنزعون للتحرر المعيشي و الاجتماعى ٠

و الجنس فى الرواية ، موظف بحيث يخدم مضمونها ، براءة الإنسان السيناوي ، و مدى شعوره بالقهر و كذا معمقاً للدلالة الجمالية فالكاتب يستخدم اللهجة السيناوى التى تسمى عضو الذكورة { لإحليل } و لاحظ اشتقاق اللفظ من الحلال ٠٠٠ أى أن الجنس حلال للمرأة أو أنه الشئ الطبيعي ، لذلك لا نستهجن أو نندهش من سؤال سلمى عن ماهية الجنس ورد الخالة بكلمات صريحة نستشف منها أن الأمر عادي ، و نستشف مدى براءة (رابحة) التى لا تؤهلها البيئة أو الثقافة أن تعرف شيئاً عن هذا الأمر و يجعلنا هذا بين مدى بشاعة أن يعتصبها الباشا فيما بعد ٠٠ أى يختال البراءة ٠٠ و نعلم مدى المأساة أن تدفع ثمن براءتها فيقتلها أبوها وهو يعلم إنها بريئة ٠٠ بل لقد ساهم بتواطؤ خفى بتركه لها تعمل عند الباشا وهو يعلم عنه ما يعلم من سوء فى السلوك والسمعة حيال الفتيات والنساء وهو ما لم نكن نحبه للأب ، فقد كان عليه أن يقاوم قليلاً أو يؤنب نفسه أو يلومها قبل أن يدفع بابنته بسهولة لتعمل عند الباشا لقاء مائة جنيه فى الشهر وهو مبلغ كبير فى هذا الوقت كان حرياً به أن يجعله يتساءل لماذا يدفع الباشا مبلغاً كهذا وهو لم يعرف عنه الرفق بالفقراء إن لم يكن من أجل غرض فى نفسه ٠

ويستمر الجنس محركاً للأحداث فى هذه الرواية ، سواء عن طريق العلاقات المحرمة أو العلاقات المشروعة كالحب والزواج وليست مصادفة أن يستخدم الكاتب لفظ " الإفرنج " لعضو الأنوثة فليس اللفظ تحريفاً لكلمة " الفرج " الفصحى بمعنى الفتحة او الشق بقدر ما هو للدلالة على الفرج ٠٠ أى التفريج بعد أزمة أو شدة أو ليس الجنس فى بيئة مغلقة لا ترى فيها النساء الرجال بشكل طبيعى أو يتلاقون بشكل عادى سوى أزمة تبحث عن الفرج سواء فى العلاقات المشروعة أو غيرها ٠٠فها هى الخالة " سعدية " تفك أزمة مصطفى الموظف الوافد

من الوادى للعمل فى سيناء ، وفى الوقت نفسه تساعده فى الزواج من " معزوزة " لاحظ الاسم ٠٠ من العزة وما تومئ إليه نهاية الرواية من زواج مصطفى ابن الوادى ٠٠ من العزة ٠٠ بنت سيناء ونفى عزلتها ٠٠ ومن جهة أخرى ، إيذاناً أو بدء عهد جديد ٠٠ انتهى فيه الخوف من أبناء الوادى وعدم انغلاق القبائل على نفسها وزوال الحذر من الوافدين إلى الوداى سواء بسبب أفعال بعضهم الفاضحة كسرقة أحدهم لمصاغ عروسه والهرب ، أم للتقاليد البالية لانغلاق القبيلة على نفسها وعدم المصاهرة من خارجها ، وما يعنيه هذا من الدوران فى حلقة مفرغة وعدم إضافة دماء جديدة وعادات جديدة وبالتالى خلق إنسان جديد أكثر ذكاء وأكثر وعياً ، والأهم من ذلك ، ميلاد جديد لسيناء ، ولابن سيناء ينهى عزلتها ويجعل احتلالها من قبل أى عدو خارجى كالصهاينة مثلاً غير قابل للتكرار ٠

ويستمر الروائى " حسن غريب " وبصورة رائعة العزف على وتر الجنس فها هو " حسان " ابن الشيخ " جمعة " وريث الباشا بعد أن كان يعمل عنده دلالة على المستغلين الجدد بعد أن قُلمت بعض الشئ أظافر الملاك الكبار وهو سليل لصوص وأوباش ٠٠ لكنه أصبح " رئيس القرية الجديد " ليواصل ما كان يفعله سلفه من اضطهاد وقهر طبقيٍ ، وإن يكن تحت مسميات جديدة " رئيس القرية " وها هو ابنه رسمياً وفعلياً هو ابن الباشا ، لاغتصابه لأمه قبل الزواج من الشيخ " جمعة " أى أنه استمرار جينى لما كان يحمله الباشا من رغبة فى التسلط والاغتصاب ٠٠

ولكن الأيام والتطور يفعلان فعلهما وها هو الحب يخفف من غلواء " حسان " يبعده عن التجاوز فى حق الناس ويحصر همه فى التعلق بـــ " هيام " النورية أو الغجرية ٠٠ ويهرب معها ليحقق ذاته فى حبها بعد أن رفض أبو الزواج منها متمسكاً بما يليق ، وما لا يليق ، وهو اللص والقواد السابق ٠٠ لكن النورية وقد هربت من " حسان " ٠٠ والتقت ببنى جلدتها فى مكان آخر ناحية بلبيس ٠٠ تطمع فى مال " حسان " وتحن إلى بنى جلدتها ٠٠ إشارة إلى أن التطور لم يعمل عمله معها ، ومع قومها ، المستسلبين دوماً وإشارة إلى أنه لابد من القضاء على سليل الباشا " حسان " ٠٠ ربيب الشيخ " جمعة " أيضاً ٠٠ فيقتل " حسان " ٠٠ " لكن " هيام " لا تنجو بفعلتها فيلاحقها الشيخ " جمعة " حتى يقضى عليها وعلى من عاونها ٠٠ أى يفتك الشر ببعضه بعضاً ولابد من تطهير البيئة حتى ينمو النبت الجديد ٠٠ حب معزوزة ٠٠ التى بدا أنها تتخلص من ميراث أبيها " الشيخ جمعة " فهى لا ذنب لها فيما اقترفه ٠٠ فهى المولودة فى سيناء بنت البيئة الجديدة والتى تزداد حدة كل يوم بعد تحريرها من ربقة المالك الكبير وبعد تحريرها من دنس الاحتلال الإسرائيلى وقدوم الشباب من واد النيل للعمل بها ٠٠

تقنيات

ولقد وفق الكاتب " فى تقديم جو روايته وتقديم شخصياته بحيواتهم البسيطة وأمالهم المتعلقة فى الانعتاق من قهر الحاجة والتحقق فى الحب ٠٠تزيد قليلاً ٠٠ عندما جنح "حسان " و "هيام " إلى السويس أو معاشرة " هيام " لولد سويسى من مدمنى المخدرات فلم يقدم هذا جديداً لجو الرواية يدفع أحداثها وكذا لم يعمق أو يقودنا إلى منحى فى شخصيتى " حسان وهيام " لم تكن نعرفه من قبل كما قدم سائق الباشا ابنته " زينة " بسهولة إلى الباشا وكأنه لا يعرف ماذا يحل بها ٠٠ وكان أخرى به أحرى به أ، يصطنع الحيلة من أجل تقديمها إليه٠

كما لجأ الكتب إلى القص المباشر المنبئ لصفات الشخصيات وأطفالها وكان بإمكانه أن يلجأ للمواربة فى الدفع بالصفات ٠٠ والاستطراد الناجم من تدافع الأحداث وكان فى إمكانه أن يحد من المبالغة فى تصوير فظاظة أبناء الوادى فهاهى أم ترى ابنتها تمارس الجنس فتقول لها " قومى يا بنت الكب لما أخذ دورى أنا بأه " وألا يعتمد على المروى ٠٠ وأغلبه تشنيع وبهتان ٠٠وأن يعتمد على ما يجده هو وما هو متأكد منه ، ولا يعتمد على السماع ٠٠٠وكان الكاتب موفقاً عندما لم يعتمد على الشعار ووصف بنات سيناء بالقشف ورائحة العرق المنفرة طبعاً بسبب حياتهن البائسة ٠

واخُتتمت الرواية بمقطع " دوام الحال من المحال " على طريقة القص الشعبى ٠٠ يحدث فيه سيادة التألف والتعاون بين الناس والترحاب من نساء سيناء ورجالها للزواج بأبناء وبنات الوادى ٠٠ لم يكن هناك داع لهذا المقطع ٠٠ وقد أنبأت الرواية بذلك فعلاً ، بلا إن ما صارت إليه حوادثها أخبرت أنها أى سيناء وأبناءها لم يعودا حنظل الشمال ٠٠ بل هما معزوزة الوادى والشمال معاً ٠

دراسة نقدية

بقلم
حسن غريب أحمد
عضـو اتـحاد كتاب مصر
رئـــيس مجلـــس إدارة نــــادى الأدب
بالعريش
Email : hassanghrib @ yahoo.com

نــــبرات المســــرود الشعــــــرى
فى
ديــوان ((ثلاثــية البوح والرماد))
للشاعر // سمير محسن

شعرية " سمير محسن " عالم يستدرج الشفيف إلى العميق مرتكزاً فى ذلك على مناغمة الذاكرة الموروثة للمفردة مع الذاكرة المبتكرة ، وذلك عن طريق عبورها من بوتقة اليومي إلى الحلم وأنساقه المتمظهرة كنظام لغوى يبدأ بشعرتيه من مراحلها الأولى المنبثقة من نبرة السردية ونبرة الاعتماد على الصورة ، وهذا ما تميل إليه قــصائد ديوانه " ثلاثية البوح والرماد " الصادر عن إقليم القناة و سيناء الثقافى ــ فرع ثقافة شــمال ســيناء٢٠٠١ م ٠٠٠ بينما سنتبين كيف أن الشعرية تنحرف عن منحناها إلى منظومة تشكيلية تتمازج فيهــا نبــرات البيــاض القصيدى مع نبرات السواد القصيدى ، منتجة بنية مدلولية رجراجة تتحرك بين البنية السطحية والعمقى لتمــنح النص الشعرى أبعاده الاحتمالية القابلة للتأويل المشفوع بنبرة الفضاء المورفولوجي الذى تظهر منه اللغة ، وهذا ما تجسده قصائد ديوانه " ثلاثية البوح والرماد "

<u>الديوان يتضمن ثلاثة وعشرون قصيدة وهى :</u>

((عقيق ــ منابر الأقصى ــ ثلاثية البوح والرماد ــ ريح الشرق ــ تعميد آسن ــ طقــوس الثريــد ــ الجــذوة والرماد ــ سراديب النواميس ــ أجراس ومزامير ــ مومياء ــ دوار ــ تقاويم ــ مرايــا ــ حــداء بربــري ــ محراب ــ صرخات ــ فى أعشاب الصمت ــ هديل الشعاب ــ خرافة وليــل ــ جــاهلى ــ جــداريات ــ شــوك السنوبر ــ طيوب ــ تشريف ــ خواء)) ٠

وسمير محسن ليس بشاعر فحسب بل فنان تشكيلى وليس هذا الديوان الذى بين أيدينا هو الأول ولا الآخر ولكن صدر له من قبل ((حب يلاطم الأمواج ١٩٨٨ ــ لون من العشق ١٩٨٩ــ قطرات من طيف أرغول ١٩٨٨)) ٠

تتمحور قصائد الديوان حول سرد الحالة الشعرية بلغة تفارق مألوفيتها حين تبتعد عن مــوازاة المكتــوب بــاللا مكتوب عن طريق انقطاع يحدث فى أفقية الذاكرة ومتوالياتها ، أو انقطاع يحدث الحدث الشعرى الذى يخرج عن معطياته المباشرة ، أو انقطاع يحدث فى بنية السرد الشعرى ٠

بناء على هذا الكشف التحاورى ، سنستبر كيف انعزلت العزلــة عــن ســطحها إلــى مجازاتهــا فــى ديوانــه " ثلاثية البوح والرماد " التى نفت وحشة أبعادها فى القصائد المتفاعلة مع الحطام الواقعى والنفسى ، وتنــزوي فى أصداء الوحدة المكتئبة بين الذاكرة والظنون كمعادل خفى للاغتراب الذاتموضوعي بشمولية محتملاته المكانية والزمنية ، والجسدية والروحية ، والحلمية ، وتتشاكل هذه المعطيات فى العناوين ، لتتناثر فى القصائد المترافعة شظاياها للحالة الشعرية بتداعيات بسيطة ترصد الخارجى ثم تمتزج مع مكوناته لتعــري عمقــه ، مستحــضرة

تفاصيله المألوفة إلى مشهدياتها التى تحوله إلى شعرية تنتقل بحواسها من المنفى الأول : " البوح " إلى المنفى الثانى " الرماد " بين المنفيين ، يجد الشاعر سمير محسن طريقا ثالثة للاغتراب تلتقى عناصرها فـــى قـــصيدته (عقيق) المبتدئة باستفهام موجه إلى الضمير الغائب المؤنث :

هل تروق لها بلدة المعجبين ؟

أم الزاهدين ؟

أيا خدها -----------

هل تروق لها ------ ؟

أيا خدها --------

أى شئ ينادمها فى الليالى القصية ؟

يحضن فيها البراءة صـــ٤

ترتكز هذه المسرودية القصيدية على مفتاح فنى أداة السؤال (هل ؟) ، لتنحمل فيما بعد بنائية ما سيراه الأنثـــى الغائبة على الاستفهام الذى حمل الرؤيا من ذاكرة (الذات) الشاعرة إلى احتمالات الترائى المتوزعة فى الضمير الممتد مع أفق النص ليضم الذات القارئة أيضاً ويدخلها علائـــق التفاصـــيل العفويـــة المتـــشكلة مـــن الـــصوت ((تروق له / أيا خدها / الليالى القصية / البراءة)) ٠

والمتشاكلة عبر الصوت بمكونات الحواس الأخرى :

- ✍ أولاً : حاسة الشم (عشب / طحلب / السدم / فستق زرع)) حيث تتفاعل فى (العشب) حاستان الشم والذوق ٠
- ✍ ثانياً: حاسة الحركة التى تمزج بقية الحواس متحولة من فضاء حاسة السمع إلى حاسة إيقاعية أشمل":

((المبانى العتيقة / عاشقها كالسراب / تغار المواسم من هذه الريح فى عنقها / الفصول تساوم ما يتراءى على قدها)) وبذلك يستمر الزمن فى التملص من مكانيته الذاكريتة لينقطع عن تداعياته بخاتمة القصيدة التى تنحرف بحدث التفاصيل إلى حدث اللحظة الراهنة المنحازة إلى فضاء الصوت وهو يغدو مرئياً وكأنه يجيب عن استفهامه (هل ؟) ويحمل فنيته الواردة كمفتاح ، دالة مضافة اتسعت رغبتها ، فكانت الخلفية المقصودة لفعل السؤال :

هى كالبداهة

فى غزلها والبداوة ------------

فى حسنها والصرامة فى أنفها ٠

شعبها قد تخطى الحدود

مسافرة فى القلوب جميعاً

وهائمة فى مدار شفيق

بفستق زرع

بطعم العقيق ٠ صـــ٦

وإلى ذات الحركية الروحية تنتمى قصيدتا (منابر الأقصى صـــ٧ / ثلاثية البوح والرماد صـــ١١)) حيث ينمو اللا مألوف من المألوف ، وتتسع فجوة التوازى بينهما عبر انقطاعات الحديث الذى يستمر فى حاضر وحدته فى قصيدة (منابر الأقصى) متواليا فى الصور اللاحقة (ما) المكررة كلازمة انتقال ترصد الطقس الداخلى للشاعر وتوزعه على المحيط بكل مفرداته السوداء ((نغرق / القاهر / يقتلنا / الموت / الغدر / يمحق / حرام / الأيتام)) وبمفرداته المأهولة بحواس مفقودة : ((إلا الرب الذاكر فى قاموس ---- / إلا صلاة الفجر / إلا التوب الراهب فى الشريان / لا تبرحينا / ولا ألف جائزة تلتقيها))

فى هذا النص تنقطع الوحدة عن وحدتها لتسكن انقطاعين : أولهما **الانقطاع الذى جاور حركة الانتقال من باطن الذات إلى باطن العالم الفاقد لشفافيته وبراءته وللحب والتآلف ٠ أما** الانقطاع الثانى **فهو ما جاء بهيئة تكور الوحدة على تداخلات الانقطاع الأول ، واصلة صورة البداية بصورة النهاية ، منجزة عبر هذا الاتصال حركية الحدث المنقطع المكثفة فى سؤال الخاتمة (فما يقصينا عن صهوتنا ؟)**

✍ أولاً : صورة البداية

القدس ملاك

كل العالم -------

بين سماء الوقت

وبين السجع

يناجى فى حضرته

ألا نغرق أكثر مما غرق القوم الغارق

يا آسرنا !! صـــ٧

✍ ثانياً : صورة النهاية

ومن يرتقب الزحف

إلى هودجه

الله الواضع ثقلاً من أجناد

أمما تسكن بين ثنايا الأرض ٠ صـــ٨

تتلاقى مفردات السواد والضياع والانغلاق لتنفتح على احتمال السؤال المتروك ليس كيأس ، وإنما كعلامة بيضاء تنتظر تخليص الوحدة من وحدتها الأولى المأهولة بكل علامات التناقض اليومى المستمر ما بين الانقطاعين وما بين الحياة ٠

يؤخذ على هذه القصيدة التى اعتمدت على نموذج إيقاعى متكرر تمثله (هل ــ ما ؟) ـــ مثلمـــا تمثلـــه كلمـــة (نحن ــ نحمى ــ يحمى) فى قصيدة ((عقيق ــ منابر القدس)) يؤخذ عليها ما شرحته فى الجملة الرابعة من (صورة البداية) ((بين سماء الوقت ــ وبين السجع)) ، فلو حذفت هذه الجملة ، لكان الإيقاع الانتقالي أســـرع فى التحول والعبور من مفرداته السوداء إلى الإيقاع اللاحق للازمة (ما ؟) ٠

وتتداعى مفارقة الذاكرة بما حينها وحاضــرها ، وبإنـــشطارها المجتمعـــى (البـــوح / الرمـــاد) فـــى قـــصيدة (ثلاثية البوح والرماد) والتى تحمل ذات اسم الديوان و التى لا تبتعد عن مكتوبها ، ولا تنجر فيه انحرافا معينيا يمنح النص فضاءه ٠ الشعرى ، بل تنسرد ضمن إيقاع اخبارى يرصد حركة الأيقون الزمكانى بـــضمائر تتعـــدد لتنشئ دالة اجتماعية تنشر متضاداتها من خلال (أنتِ) المخاطب ثم الغائب (هى) ثم النداء (يا) ثم لتعود إلى الذات الشاعر الراصدة لتحركات ضمير المخاطب (أنت اصطفاء الخلائـــق / يحـــدق فـــى صـــدرها المنـــام) صـــ١١ وتمتزج حركة العزلة فى قصيدة " تعميد آسن " بإيقاع الامتلاء بالحلم الذى ينتـــشر كمـــسافة خفيـــة تتسرب من نبرة البياض النصى إلى سواده ، مانحة النص إيقاعاً يزحزح الوقـــت المجـــسد باللازمـــة (ترقـــد) صـــ٢١ لينشئ وقته الهارب من الفضاء (كزمكانية) ومن أشجار وجدران (كمكانية) ، ثم ليجعل من البـــرد والخوف (زمكانية) تحتمل انوجاد النص فى مجالين ٠

✍ أولاً : **مـــجال الـــواقع المتدرج من أثره الخافت (وهو ما تفصح عنه بداية القصيدة) إلى أثره المرتفع المبدوء بهذه الصورة :**

ترقد فى الجنبات
وطرق تحفل بالغدران ،
فضاء من أجيال جلبت أن ترتعد ٠
إذا داهمها الوطن الوطن ---------- صـــ٢١

✍ ثانياً : **مجـــال الحلم الذى يستدرج الواقـــع إلى دراميته بين (الحمأ) و (الجذع) و (البرد) و (الخوف) و(الزمن) و (الرجفة)٠**

ليشكل المجال الحلمى (بؤرة) فنية تنفتح فيها حواس اللحظة على افتراضات المخيلـــة ، هادفـــة مـــن ميلانها نحو الغياب ، إنجاز مسافة تتناثر فيها الأنـــا الـــشاعرة المكتـــسبة بـــــ (أنـــا) القـــارئ ثـــم ــ وكطور آخر ــ إنجاز مسافة تلتحم فيها الأنوان (الأنا المحيلة / الأنا المحال إليها) ، وهذا ما تؤديـــه الحركة الأخيرة للقصيدة :

المطر دبيب الزحف
وصحوة ما ينساه الصهد ٠٠٠
على عنوان الأرض
فمن يلقاه على شفرات الزبد ؟
ومن يهواه على شريان الجسد ؟

المطر عيون الخلق جميعاً ٠٠ ما كوثره الخالق ،
ما جنده الوعد الصابر ،
ما صادقه القوقع بين ثنايا الموج ،
المطر حجيج الناسك حول جنون الصدفة ،
لا يلقانا
سوى تذليل للتعذيب
وما يهوانا ٠٠
سوى تدمير للإرهاص ٠ صـ٢٣

وتختلف بنية الانقطاع السردى فى قصيدة ((الجذوة و الرماد)) صـــ٢٧ وقصيدة (أجـراس ومزاميـر) صـــ٣٤ وقصيدة (مرايا) صـــ٥٠ وتتسم صوتيات الحركة فى النسيج القصيدى بانقطاع فى أفقية الـذاكرة وفى بنية السرد الشعرى الذى يحقق أبعاده فى قصيدة (ثلاثية البوح والرماد) من تمحـوره حـول " البـوح " المستقبل القادمة من ذاكرة تراثية (العوسج السيناوى)

يهادنها كل شئ جميل

تصالح فينا العهود

تخبأ فى شدوها

كل ما قد تبقى من القوم

والعوسج السيناوى

تباركها خطوات تدب بكل ذهول

هى من سهول

فمن يستميل النهار عليها قبيل الأفول ؟

ومن يستجم بها ٠٠ من عليك ؟ صـ١٢

تشكل هذه الصورة المشهد الثالث المؤلف بدورة (خاتمة القصيدة) ، كما أن النص يبدأ بها متلفتا حوله ليـسرد ظنون الشاعر (سمير محسن) ، وهى ترتدى حالات الحياة النابعة من الذوات الأخرى : ((يا بوح أى يخاطب من سحرها أمة من بريق العيون / لها جلسة من نواميس شعب جهور لها هالة : من دروب الشفاعة)) ٠

وهنا تنعطف الذوات الأخرى فى البنيات الحسية ، والرؤيوية والنصية ، كونها فى النهاية تختزل ذاك الرحـل ـ الشاعر ، الذى يكثف انقطاعاته بضمير المفرد الغائب ، متجولاً بين الدلالات إلـى ذات متعـددة تتـشابح بـين (بريق العيون ودروب الشفاعة) بما فى هذه الرموز من امتدادات تتجه نحو النقيضين فى ذات اللحظة ، وبذات السرعة الانتقالية : نحو الوجود و اللاوجود ، ونحو الموت والفناء والعدم والحياة ، ونحو التلاشـى والتكـون ، ونحو التخارج والتداخل بين الذات والذات وكأن مفردة (رجل) تتفجوى مع كل ظهور لتكون ولا تكون :
من قصيدة (سراديب النواميس) صـــ٣٠

كما الأحلام نلقاكِ
بها لات
تفوق البحر فى سبق التواشيح
سماؤك تأثر الأسرار ٠٠ والأهوار
يا حسا من الأعماق نعشقك !!
فهل سر السراديب تجمع فى مآقينا
وهل محرابنا سدم ؟

فى هذا التشابح للشاعر الحاضر فى الغياب تتجسد العزلة وتحضر انتحاراتها ، وتتماوج (الوحدة) كنواة أولى تتراكب (منها ، وفيها) تحولات السكون والصمت والضجيج المعاش الذى يتحرك فى القصيدة بهيئة صور راصدة للوحة الأعمال العابرة من الرمز ((السراديب)) كمؤثر على اتجاه الطاقة الشعرية من خلال المكون البصرى الكامن بين الالتقاط والتصوير ، وإلى انوجاد المعادل الآخر (مآقينا) الهاجعة فى مسارب المخيلة ثم الانعزاف مع ظهوراتها الجديدة كـــ ((بحر وأحلام))

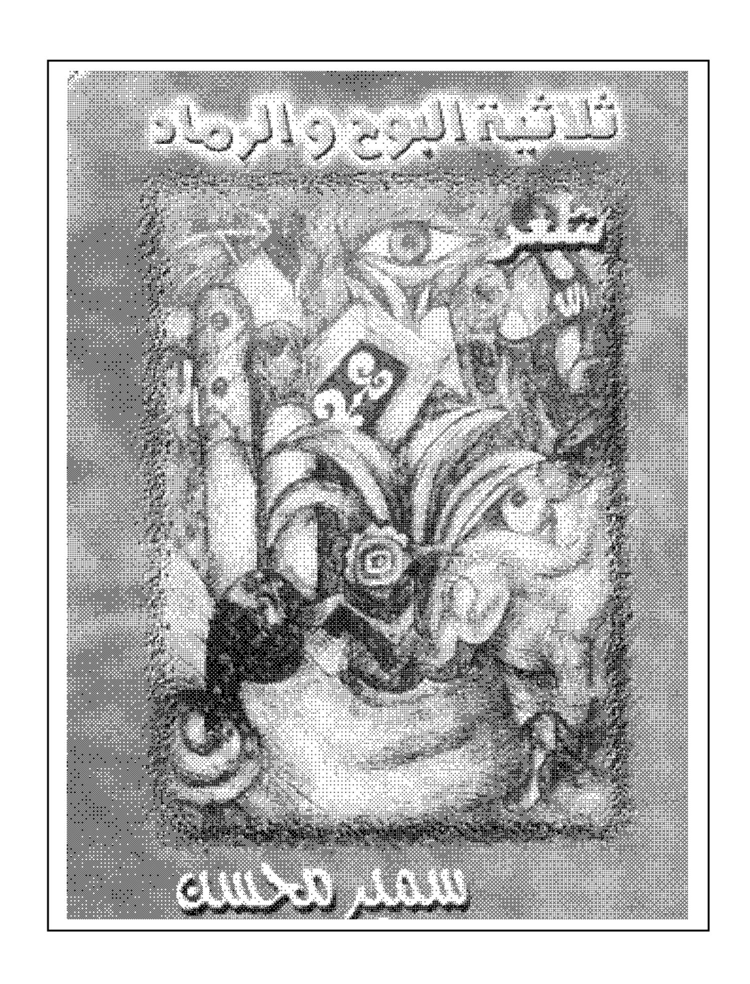
وفى الخلاصة **نقول أن الإحساس بمسؤولية الكتابة واستعصائها والتواضع الجم أمام بياض الصفحة هو عتبة الشعراء الممسوسين بجمرة الخيال إلى رحاب الشعر الحقيقى ٠**

لذا لا داعى للاستغراب عندما نقرأ للشاعر سمير محسن ديوانه ((ثلاثية البوح والرماد))

فهو شاعر ومفكر عميق ٠٠٠٠حقا ما من موضوع شعرى عميق إلا ويعثر ، طال العهد أم قصد ، على أفكاره المبتغاة ، وأيضاً على جماليته المناسبة ، وعضوية التعالق والتجانس والتضاد فى الديوان بين حد التفكير وحد الإيهام بين النص وجماليته ، تأتى من مقدرة الشاعر سمير محسن المفكر على ضبط منحى هذا التعالق الاستحكام فى نتائجه داخل ديوانه ((ثلاثية البوح والرماد)) كفكرة أى كإمكانية لتقليب معانى المرادفات الحقة ، الولاء للأرض الأولى سيناء وبالتحديد مدينة العريش التى أهداها ديوانه لأنه عايشها وعايشته منذ صباه بجميع متنا قضاتها وتقلباتها ٠

كذلك تضامن الشاعر مع مجتمعه داخل نصوصه اللا مشروط مع مكابدات الناس وأوزارهم وأشجانهم ثم ((البوح ــ الرماد)) كاستعارة نوستالجية مدمية أى كإمكانية للعب المجازى بالكلمات والقرائن وزحزحة الطبقة الكيانية الطازجة فى الذات وتنقيتها مما علق بها من أدران برانية مدلهمة ، مغبرة ، وقاتلة و الإيهام بتملك ذاكرة هاربة ، منفلتة بصيغة موازية إدغام التفكير فى السيولة الشعرية ٠٠التفكير بروية خيالية وليس بصوت متخشب ، يقينى ، متعالم ٠٠ التغريب وليس التنميط المؤانسة الجميلة وليس الإفتاء العابس ٠٠ التجوهر فى سيناء ٠٠ تلك الرمز الذى شهد انبثاق أول مدينة فى التاريخ الانسانى ٠٠ تمجيده ملء التفكير وتبجيله ملء التخييل ٠٠ العريش أيضاً وأيضاً و أيضاً ، ذلك هو رهان هذه التجربة الشعرية الرائعة ورهان صاحبها المتميز ((سمير محسن))٠

انتـــــــــهت


ثلاثية البوح و الرماد
شعر
سمير محسن

رؤية جديدة للأدب الإسلامي
عند المخرج الأديب الراحل
{ أسعـــــــد الكاشـــــف }

بقلم
الأديب / حسن فريب احمد
عضو اتحاد كتاب مصر
Hassan_ghrib@ yahoo.com

ما أكثر ما حمل هذا الزمان ، من أحداث ، و أفكار ، و ممارسات ، كلها ألم وقتام ، و لكن جذوة الإيمان المتوقدة لم تخبُ و لن تنطفئ " يريدون ليطفئوا نور الله بأفواههم و الله متمٌّ نوره و لو كره الكافرون "
ففى الوقت الذى تحول قسط وافر من الأدب و الأدباء العرب إلى مواكبة تيارات غربية ، حمل نخبة من الأدباء المسلمين ، مشعل الإسلام الوهاج ، يبرزون الرؤية الإسلامية فيما يكتبون ، لمواجهة متغيرات العصر ، و حاجاته الجديدة ، و التعامل معها بمنهج إسلامي لا يأتيه الباطل من بين يديه و لا من خلفه ، فالعقيدة الإسلامية السمحاء هى المحصن الأول للأديب قديماً ، و الخلفية الثقافية للأدب حديثاً ، فانتقلت هذه الأسس إلى التجربة الشعورية عند الأديب الملتزم بإسلامه فكراً ، و سلوكاً و منهجاً ٠

و دخلت إلى نسيج عمله ، لتشكل النسيج الذى يروى زهرات إبداعه ، تعطِّر إنتاجه الأدبي ، و تصبغه بألوان زاهية ٠
ما أحوج المسلمين اليوم إلى الأدب السامى و الإنسان المسلم يشعر بضغوط المعارك القاسية فى ساحات نفسه ، و على ثرى أرضه ، و فى أُفق عالمه ، إنه فيِ مسيس الحاجة إلى سماع كلمة حنان فى دنيا تسيطر عليها المادية و القهر ، إنه ألح الحاجة إلى من يعزف له لحناً ندياً فى الساعات التى تجثم فيها على صدره كآبة ، و على نفسه ركام الذكريات ٠

فمن أحرى من الأديب المسلم أن يقدم كلمة الحنان ، و أن يعزف اللحن الندى ، و أن يزيل من الصدر الكآبة و ينفض عن النفوس ما علا عليها من ركام حزين، فيقدم قصائد و قصص و مسرحيات عن القيم التى تجمعهم ، و الأهداف العليا التى تشدهم و المطامح الكبري التى يرنون إليها ، ومن أحرى من الأديب المسلم ، أن يصوغ تجارب الإنسان المسلم ، صوراً فنية ، و مقطوعات يعطيها بعد الأصالة و يعمق فى النفوس معانيها ، و يمدُّ مساحاتها ، و يناغم أضوائها و ظلالها ، ليفجر فى قلوب المسلمين الإيمان القوي الذى يقضي على الفزع الآتي ٠ و يبدد خيوط اليأس و الأسي التى بدأت تنسج من أحداث العصر ظلالاً على رؤاه ليكون كل مسلم ٠ مؤمن يتحرك بتناغم و انسجام مع المبادئ الإسلامية السامية ٠

الأدب الإسلامي

أدب هادف بناء مغذٍّ للعواطف الإسلامية يرقي بالإنسان أياًّ كان هذا الإنسان ، يدعو إلى الاعتزاز بالإسلام منهجاً كاملاً ، و نظاماً شاملاً من خلال تناوله السوي لمعطيات الحياة ، فهو نتاج يعتز بلغة القرآن و يحاول أن يتمثل

شيئاً من خصائص صياغته كما يترسم سمات الأسلوب النبوى الكريم ٠ هو أدب يصد عن الفكر الإسلامي و عن اللغة العربية أعنى التيارات ، تلك التى تتهد الأمة الإسلامية فى أخلاقها ، فى آدابها ، فى لسانها العربي

أسعد الكاشف و رؤيته الجديدة :

إن ما كتبه الأستاذ أسعد الكاشف ٠ كان لقاء بين الأديب و الحياة ، من خلال التصور الإسلامي ، بأسلوب لُحْمَتُهُ و سُداهُ العاطفة الدينية ، و تتجلي فى أسلوبه المعانى القرآنية ، و الآيات المحكمات فى السياق الأدبي ، لتعطي المعنى و الدليل ، و قد حاول تجاوز الأهداف الدنيا إلى المعانى العليا ، حتى أنه يحاول التسامي ، متطلعاً إلى الحق و الخير و الجمال ، إنه أديب التزم فى رؤيته خصائص أمته الإسلامية ، و يتجلي هذا الالتزام فى تصوره الإسلامي للحياة ،، ينفعل بهذا التصور فى إطار من قيم الإسلام و مبادئه ، و بصياغة معبرة و موحية ، فيقول فى رائعته (لا تخف أبداً ٠٠ حيث أننا فى رحاب الله نمشي)

أنا ٠٠ من أنا ٠٠ ؟

أسير هذا العصر ٠٠

أسير على هذا الدرب الطويل

المظلم

و أمسَّ أشواك الحياة ٠٠ بلمسة

و أغوص ألوان العذاب ٠٠ بعزَّة

لكننى يوماً ٠٠ ما شكوت ٠٠ راجيا

٠٠ ما رجوت ٠٠ سائلاً

٠٠ ما سألت ٠٠ زائلاً

بل شكوت للإله الأوّل

بل رجوت عفو العزيز القادر

بل سألت كرم الكبير المنعم

الله علمنى الحقيقة قائلاً سبحانه ٠٠

{ و اضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء

فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيماً تذروه الرياح }

٠٠٠٠

حقا ٠٠ إنه نتاج أدبى هادف ، حدد الفكرة ، وضح الهدف ، بكلمات موحية ، و أسلوب أدبى ، يشرح واقعاً ، يؤكد هذا الواقع بآية بينة من التنزيل العزيز ، حيث لا يترك مجالاً للسامع أو القارئ للحيرة ، أو اختلاط المعنى ، أو حتى أن يسرح الخيال بعيداً ، لأنه دفع بسلاسة و سهولة ، الحقيقة التى إليها يرنو ، و الهدف الذى إليه يسعى ، بآية كريمة لا يأيتها الباطل من بين يديها و لا من خلفها ٠

و بينما يكون القارئ مستغرقاً فى هذا الخيال الإلهي الرحيب ، و قد أشبع فكرة بالحل الذى يريد ، نراه ينتقل إلى نقلة أخرى ، لراحة القارئ ٠٠ فيقول :

" صدق الإله العظيم حيث قال ٠٠ حيثُ
أرشدنى للجمال
جمال صدقِ ٠٠
جمال حق ٠٠
جمال قول فى الجمال

٠٠٠

و كأنه قدم بتلك العبارات ليلج إلى داخل نفسه ٠٠ فماذا رأى عندما عاد إلى ماضيه :

" عدت بماضي البعيد ٠٠ لأنظر ٠٠
سيئات الدرب ٠٠ كم باتت تُؤَرّق فكرتى ٠٠
فأرى فى الطريق السهل صعباً ٠٠ و أرى
كل ذنب يحرك مهجتى
أبكى دموعاً ٠٠ نادماً ٠ جائعاً لروح
لقلب
ضحوك مخلص ٠٠

٠٠٠٠٠٠

ثم لا يلبث أن ينسل بعذوبة ٠٠ و رشاقة ٠٠ ، و بالتزام إسلامي إلى واقع الحياة ٠٠ إلى المجتمع وما فيه ٠٠ إلى كل ما ألاقيه ٠٠ و تلاقيه ٠٠ و نلاقيه فى المجتمع و الحياة ٠ يتناوله بالتصور الإسلامي الأصيل ، ليرسم الدرب السارب ، و الطريق الممهد ، و لكنه يسترسل بإسهاب محبب أحياناً ٠ و إسهاب ممل أخر ٠ عندما يُكبر من ذكر الأسي و القتام ٠ و لكنه مع ذلك ، يتخير الكلمات المصورة التى تعطي المعنى ، و تلائم عناصر هذا التصوير ، نرى من خلالها الواقع المنظور ، الذى استطاع أن يعبر عنه الأديب بوضوح يشعر القارئ بمشاركته فيما يري ، و لكن بنفاذ عاطفي يسبر إلى أغوار النفس فنراه يقول :

" فلا أرى غير النفاق مبتسم المحيا
الكاذبة
غير أشواك الطريق ٠٠٠
غير أجزاء الحريق ٠٠٠
تظلم النفس أحياناً ٠٠ فلا تحس فى الحياة
قيمة
حتى فى العقيق
تعتم العين أوقاتاً

فلا ترى حتى من النجم البريق

تطفئ الدنيا المروءة

من حياة قد غدت ٠٠ فمّ ضبِ فى الطريق

و فى رشاقة ينتقل المؤلف من موضوع إلى موضوع ، حتى يصل إلى عتاب الزمان ، ينفعل لكن بعتاب يلتمع فيه أسى النفس ، فيصيح الزمان من العتاب فيقول :

ضجّت الأيام من هول الصدى ٠٠

كفرُ ٠٠ و إلحاد ٠٠ و فساد يتبختر ٠٠

هذا غرنى ٠٠ و هذا سرَ فىّ ٠٠ هذا داع من ٠٠٠

نفاق يتعفر

هذا وردىّ المحيا ٠٠ إنه بوق رياء يتستر

٠٠

و يبلغ مدى الصبر عند الأديب غايته ، عندما يرى أن الفضيلة أصبحت ألعوبة و سخرية ، فيُسدل الستار عليها بشتى الوسائل ، حتى تحيا الرذائل و الموبقات ، و تذوى العقول النضرة كمداً وحنقاً ، هنا يتوجع الأديب فى أسى ، بأسلوب استنكارى بليغ أعطى فيه للتصوير حيوية تحرك العاطفة ، و تأخذ بمجامع القلوب فيقول :

حسرة يا رجالى ٠٠ أين أنتم

ضمكم بار و مقهى و تركتم ٠٠

عيش عزّ فى الصلاة

و هجرتم ٠٠ عيش مجد فى الصيام

ودرأتم عيش عطف فى الزكاة

٠٠

و لكنه لم ييأس ، بل ينتفض مهدداً متوعداً ، ليس تهديد شاعرٍ بالهجاء ، و لا تهديد كاتب بالتهكم ، و لا تهديد أديب بالرمز ، و لكنه تهديد من القوى الجبار ، فيقول :

أما سمعتم يا رجالى ٠٠

دقَّ ناقوس النذر

بسم الله الرحمن الرحيم { و اتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة }

٠٠٠

و لكن الأديب ذو الحس المرهف ، و المشاعر الإنسانية ، يحدب على البشرية ، و يخشي عليها العذاب ، فيدعوهم برفق إلى سلوك الجادة ٠٠ سلوك الصراط المستقيم فيقول :

عودوا إلى الله القوى

عودوا إلى الله الكبير

عودوا إلى الله العظيم

ليس مالي ٠٠ ليس مالك ٠٠ ليس ملكك

يوم لا ينفع مال و لا بنون

إلا من أتى الله بقلب سليم

٠٠٠

و يستمر الأديب فى هذا الحدب ، و تلك الرأفة ، على الإنسانية فيبين ُ بأسلوب أدبــى متميــز ، مفعــم بــالروح الإيمانية ، كم هى رحمة الله واسعة ، من محكم آيات الكتاب العزيز ، فيقول :

فتأكد رحمة الله الحليم حيث قال:

بسم الله الرحمن الرحيم

فمن تاب من بعد ظلمه و أصلح ، فإن الله يتوب عليه

٠٠٠

ثم يختتم الأستاذ الكاشف رائعته و عبارات تريح السامع أو القارئ ٠٠ و تبعث فى نفسه اطمئناناً شبقاً محببــاً ، عندما يقول

فى بقاع الأرض فامرح و تنقل

ليس جرم ٠٠ فى هواك

فى مناحى الدنيا فاسرح و تلطف

ليس ذنب ٠٠ حيث ذاك

طالما أنت ٠٠ بالإسلام تمشي

فلتعش ٠٠ كيف شئت

لا تخف أبداً ٠٠ حيث أنت

فى رحاب الله تمشى

٠٠٠

كلمة أخيرة

إن الصورة المشرقة بجلال الإسلام و عظمته ، جديرة بأن نرُسم بأسلوب هذا العصر ، و فلسفته ، و أن نلــون بما يتسم به هذا العصر من ظلال عبقرية فى النفس و العقل ٠

الأدباء المسلمون هم من تنفذ إليهم الأشعة الروحانية ، بعد عميق الدرس و الإطلاع للتثقيف و زيادة المعارف ، فتدفق تلك الأشعة بالمعانى الحية الخالدة سمواً بالبيان الساحر ، و كشفا عن تراث الإســلام و جــلاء لجــوهره الصافي ، و معدنه الفطرى النفيس

صبغة الله ، ومن أحسن من الله صبغة

إن ما كتبه الأديب الراحل الأستاذ/ أسعد الكاشف ، ليس إلا دفقة جياشة من قلب ملئ بالإيمان ، ففاض ، لـــذلك فإنني اعتقد أن ما كتب ليس شعراً و ليس نثراً ، و لكنه من هذا و ذاك كثيرون طرقوا هذا الباب ، و لكن شتان بين ما كتبوا و كتب ففى الوقت الذى نرى قدرة الأستاذ الكاشف على التكوين فى المعانى و الأسلوب الفنى فـــى المبنى ، و جعل آيات القرآن الكريم دليلاً موجهاً للهدف و الخير ، لأنه يكتب من نفس مفعمة بالإيمـــان ، ثقــل عليها ما تراه وتبصره من صراعات العصر ، و انجراف الشباب المسلم فى تلك التيارات الموارة ، مـــن يمـــين و يسار ، فحاول أن يذكر ، و لكن بأسلوب أدبى يدغدغ العواطف ، و يخاطب أعماق النفس فكان ما كتبه مؤثراً ، و ممتعاً ، حيث يُستشفّ من خلال الكلمات و فى سياستها ، خيوط من النور الذى شع به الإسلام الحنيــف علـــى الإنسانية فى رقة و حنان ، فسعد به المؤمنون ، و اهتدى به كثيرون ٠

ما أحوجنا فى هذا العصر إلى تلك الأقلام التى تتفيأ ظلال العقيدة فتكتب بروح الإسلام ، تدعو إلى الهـــدى ، إلـــى الصراط المستقيم ٠

دراسة أدبية

التقنيات الفنية و الجمالية المتطورة
فى القصة القصيرة

بقلم
حسن غريب أحمد
عضو اتحاد كتاب مصر
عضو نادي القصة بالقاهرة

البريد الاليكتروني ::
Hassan_ ghrib @ hotmail .com

لقد تطورت القصة القصيرة عبر العقود الماضية فلم يعد أحد يجهل أنها مرت بمراحل متعــددة ، و فى كل مرحلة كان لها اتجاهات متعددة ، من ذلك مرحلة الريادة التـــى بـــرز فيهـــا ثلاثـــة أعـــلام هـــــــــــــــــم :

موبسان و تشيكوف و إدحار ألان بو ، و ان هذه المرحلة ترسخت فيها القيمـــة الفنيـــة الأساســـية التى نهضت عليها كفن جمالي له مقوماته الخاصة ثم تعددت أطوارهـــا بعـــد ذلـــك ، فالإرهاصـــات الأولي تمثلت فى تلك المحاورات التى ظهرت فى روما فى القرن الرابع عشر ، حيث كـــان يتـــردد على إحدى حجرات الفاتيكان نخبة من رجال البابا يتسامرون و يقصون الحكايات المخترعـــة ممـــا دعا كثيرا من الأهالي إلي التردد على هذه الحجرة التى كانت تسمي {{ مصنع الأكاذيب }} ..

كان أشهر رواد الحجرة "" بوتشيو "" الذي دون طرائفه و نشرها فى كتاب أسماه [[الفاشـــيتيا]] و قصص [[الديكا ميرون]] أو [[المائة قصة]] التى ألفها الكاتب الإيطالي " بوكاتـــشيو "" و غيرها من المحاولات التى ظهرت قبل هذا التاريخ فى الأدب العربي القديم و عمل علـــى دراســـتها الدكتور الراحل "" شكرى عياد "" تحت عنوان [فن الخبر] ، و قد نصبت دراســـته علـــى كتـــاب [

المكافأة و حسن العقبي] لأحمد بن يوسف أو غير ذلك مما عرض له فاروق خورشيد فى كتابـــه "" فى الرواية العربية –عصر التجميع "" .

فمن المعروف أن للعرب باعاً طويلاً فى هذا المجال فظهر ما سمي "" بالقصة الخبر "" و "" القـــصة التاريخ " و "" النادرة "" و "" الحكاية الشعبية " و قصص الحيوان "" و القصص الفلسفية "" و ظهرت ما يشبه المجموعات القصصية المعاصرة مثل كتاب {{ البخلاء }} للجـــاحظ ، و { الفـــرج عند الشدة } للتنوخي ، و { مصارع العشاق } لابن سراج ، و ما إلي ذلك مما أشار إليـــه يوســـف الشاروني فى كتابه """ القصة القصيرة "" نظرياً و تطبيقياً " كذلك فإن شكل المقامة القصصي يوحي بأنها الجذور الأولي للقصة العربية .

و يكاد ينعقد الإجماع على أن القصة القصيرة فن محدث و أن " إدجار ألان بور " هو أبـــو القـــصة القصيرة ، و أن له ما يميزه فى الجانب الجمالي من قصصه حيث كان يقوم على وصـــف المنـــاخ الهادي الذي ينطلق فيه إلي عالم صاخب حافل بالتوتر و البؤس مما يوحي بالغموض و الرعب ، و يعمل على تنمية الفكرة إلي أن يصل إلي النقطة الحاسمة ، فهو يري أن المغـــزي يجـــب أن يظـــل خافياً مستوراً ، و لا يري ضرورة مطابقة الفن للواقع بل انه ينبغي أن تتجه نحو تحقيق هذا الأثـــر و ألا تستخدم حكمه إلا إذا كانت موظفة فى هذا الاتجاه ، لذا كانت وحدة الانطبـــاع منـــاط التحقـــق الفني للقصة القصيرة ، من هنا كان "" بور "" يولي مسألة الصيغة أهمية كبيـــرة ، و يؤكـــد علـــى أحكام البناء ووحدته العضوية ، و يجب على كاتب القصة القصيرة أن يصمم معماره الفني قبـــل أن يبدأ ، و لم يكتب "" بور "" سوي سبعين قصة ..

أما "" جي دي موبسان " فيعتمد فى تشكيله للقصة القصيرة على الوصف القـــائم علـــى الملاحظـــة الدقيقة ، و نماذجه الإنسانية فى قصصه فى مجملها فلسفة متوترة مقهورة ، وهى تنتمي إلي تلـــك الطبقات المسحوقة ، و يؤكد فى آرائه النظرية على تتبع الحدث بحيث يفضي إلي الإبهام بالواقع ، و يميز بين الحقيقة الواقعية و الحقيقة الجمالية الفنية المتطورة ، لذا كانت الأخيـــرة قائمـــة علـــي الاصطفاء و استبعاد التفاصيل التى لا طائل تحتها ، و هو يبـــدأ بعـــرض المكـــان ، ثـــم يموضـــع شخصياته داخلها محدداً سمات كل منها وموقعها من الخريطـــة الاجتماعيـــة و ملامحهـــا النفسية و الأخلاقية ، ثم يسلسل الحدث مضمناً إياه بعض المفاجآت ، و يجعل منطـــق الشخـــصيات إشارة إلي طبيعتها التكوينية و ينتهي بالحدث إلي نهاية مأساوية غالباً ، و هو ذو رؤية تـــشاؤمية تتلخص فى قوله "" نحن جميعاً فى صحراء ما من أحد يفهم أحداً " . .

و قد أخذ على "" موبسان "" اهتمامه المفرط بالشكل و عنايته الفائقة بالأسلوب ، و لكـــن لا أحـــد ينكر قدرته الفذة على الوصف ، فقصصه تعتمد على حاسة الإبصار فى الدرجة الأولـــي فهـــو ""

يأكل العالم بعينيه "" و قد ينصب وصفه على جزئية هامشية يلفت إليها الأنظار بقوة ، و عرف عنه عنايته بالطبقات الدنيا و سخريته من الطبقات الراقية ، و اختياره للحدث يقوم على العزل و التحديد ، و لكي يفجر هذا الحدث و يجعل منه عالماً فسيحاً ، و الحدث عنده خط واحد غير متعرج و لا مزدوج ، فهو يبدأ من اللحظة التى تكون فيها الشخصية قد وصلت إلي ذروة التوتر ثم يمضي بها إلي التفجر و كل كلمة فيها تدفع باتجاه النهاية المقصورة ، و تتمحور قصصه حول رؤية جوهرية لذا تأتي متماسكة مترابطة ، ومنذ الجملة الأولي يقودنا إلي ظروف القصة و إلي الشخصية الرئيسية وموقعها متجهاً إلي لحظة التنوير ، فالهدف إحداث صدمة للقارئ عن طريق مفاجأة غير متوقعة ، أو حدث ليس فى الحسبان أو بضع جمل جافة قاسية ، فقصصه لها شكل الهرم ، و قد استقي معظم قصصه من واقع الحياة و الحوادث اليومية التى تنشرها الصحف ، و هى تضع المتلقي فى مواقف مثيرة للقلق ، فقد كان للأساطير و الحكايات الخرافية المنتشرة فى {{ نورماند }} موطن الكاتب دور فى خلق المناخ المخيف ..

أما "" أنطون تشيكوف "" الرائد الثالث من رواد هذا الفن فمميزاته أنه بارع فى تشخيص الأفكار الغامضة و تحويلها إلي حقائق صارمة مقلقة ، و يعمد إلي الكشف عن ظواهر جديدة فى الحياة ، و تشكيله للشخصيات يقوم على التمثيل لا التقرير ، فكل حركة لها مغزاها و دورها فى الكشف عن طبيعة الشخصية ، و هو يتعاطف مع شخصياته ميال إلي الدعابة ، و شخصياته بسيطة ليس لها اى سمات بارزة و اهتماماتها حقيرة ، و هذا ما جعله نزاعا إلي السخرية "" يصور غباء العاطلين و الخيانات و ارتشاء رجال الشرطة و بخل التجار "" مركزاً على الجوانب السلبية المدمرة ، و هو صارخ الصراحة لا يتكلف و لا يتصنع يفهم الواقع النفسي لشخصياته ، لم يهتم تشيكوف بالمقدمات الطويلة أو التحليلات النفسية و المنطقية أو الصور الفاقعة ، بل ترك نماذجه تفضي بخصوصيتها فى المواقف بعفوية تامة ، و عمد إلي التقاط المناظر الطبيعية بصورة خاطفة ، و اتكأ على التلميح دون التصريح ، و لا يكتمل الأثر فى قصصه إلا باكتمالها مع آخر جملة فيها ..

و قد عمل النقاد و الدارسون على استنباط الأصول الجمالية التى أرساها هؤلاء الرواد ، و حاولوا صياغة نظرية فنية للقصة القصيرة ، و كان من أبرزهم "" أوكونور "" فى كتابه {{ الصوت المنفرد }} الذي أعتمد عليه بصورة أساسية النقاد العرب المعاصرون خاصة الدكتور الراحل " شكري عياد فى كتابه المهم "" القصة القصيرة فى مصر """ الذي أشار إلي وحدة الانطباع و عدم تعدد الشخصيات و الأمكنة و أن القصة فن الوحدة و العزلة معللاً ذلك بأن كاتب القصة القصيرة فيه قوة الشعر فى الإحساس بالدراما لأنه فنان شديد الفردية ، فنان تغلب عليه انطباعاته ، و لا تفرغ

نفسه لتسجيل التفاصيل ، و أن كل قصة قصيرة تعتبر تجربة جديدة فى التكنيك ، و عناصر القصة القصيرة التقليدية كما خلص إلي ذلك عدد من النقاد مثل الدكتور "" رشـــاد رشـــدي "" فـــى كتـــاب {{ فن القصة القصيرة }} و الأستاذ فؤاد قنديل فى كتاب "" فن كتابة القصة "" ٠٠

و الدكتور " الطاهر مكي " فى كتاب { القصة القصيرة } و دراســـات و مختـــارات " و " يوســـف الشاروني " فى كتاب { القصة القصيرة نظريا و تطبيقياً } و على شلش فى كتابه " فـــى عالم القصة " و غيرهم ٠٠

إن ذلك يتمثل فى الحدث الذي ينشأ من موقف معين و يتطور حتى يبلغ الذروة ثم ينتهي إلـــي مـــا يسمي """ لحظة التنوير "" التى يكتمل الانطباع باكتمالها ، و ذلك فى نمو مطرد عبر هـــذا المثلـــث الذي يطلق عليه عادة [[المثلـــث الأرســـطي]] و رأس المثلـــث لـــيس مـــن الضروري أن يكون بارزاً و ظاهراً بل هو مفترض فى الغالب ، و قد يأتي على شكل بـــؤر على منحنى نصف دائري ، و ربما اندفع الحدث نحو النهاية كاندفاع حمم البراكين من الأعماق ٠

****

الحبكـــــة

أما العنصر الثاني فهو

الحبكة ::: التى تتضمن العقدة ، و هناك من لا يميز بين الحبكة و العقدة ، و يعتبر أنهما معاً يمثلان النظام الذي اتبعه الكاتب فى ترتيب الحدث بحيث يكون قائماً على عنصر السلبية و تجيب على سؤالين مهمين هما :::

-مـــــــــاذا نعـــــــــــد ؟ - و لمـــــــــــــــاذا ؟

و هناك من يري أن العقدة هى النقطة التى توجد فيها بؤرة الصراع ٠ ٠

****

الشخصيـــة

و الشخصية ((العنصر الثالث)) ترتبط بالحدث ارتباطاً وثيقاً ، و للشخـــصية أبعادهـــا المتعـــددة : الجسمية و النفسية و الفكرية و الاجتماعية وما إلي ذلـــك و لكـــن القـــصة القصيرة لا تحتمل البحث فى هذه الأبعاد جميعاً بل يتركز فيها الضوء على بعد أو أكثر وفقاً لنـــوع الانطباع الذي يرمي إليه كما أن الحديث عن الشخصيات الرئيسية يدخل فـــى بـــاب الحـــديث عـــن الرواية و ليس فى باب القصة القصيرة لأنها تنهض أساسا على عدد قليل من الشخصيات ٠ ٠

البدايـــة

و البداية فى القصة القصيرة بالغة الأهمية لأنها تحدد منذ البدء الحركة فـــى القــصة ، و البدايـــة الوصفية الساكنة كثيراً ما تؤدي إلي قتل القصة فى مهدها ، و يري تشيكوف أن القصة الجيدة هى التى تكون بلا مقدمات ، أما "" بو "" فعول على بداية القصة بوصفها هى التى تحـــدد نجاحهـــا أو فشلها ..

****

النهايـــة

و النهاية التى يطلق عليها لحظة التنوير هى التى يكتمل بها الأثر و يتـــشكل المعنـــي ، و تـــضئ القصة مفجرة طاقة الانطباع فيها ، و النهاية المفاجئة التى لا تمهد لها الأحـــداث تكـــون دخيلـــة ، فالمهم ليس تلك النهايات الصاخبة أو غير المتوقعة و لكن كل كلمة فى القصة لها دورها و يجـــب أن تقود إلي النهاية على نحو طبيعي ..

****

المتن النصي

أما ما نطلق عليه "" النسيج اللغوي "" الذي يشمل الحوار و السرد فهو المتن النصي للقصة الـــذي يجسد الحدث و يشكل الشخصيات و يتنامي بهما فى اتجاه تحقيق الأثر الكلي ، من هنا يتحتم علـــى الكاتب أن يولي أهمية كبري للغة و مستوياتها و قدرتها على التصوير بحيث تكون بالغة التكييـــف و التركيز و الاقتصاد بحيث توحي كل لفظة بالمعني المطلـــوب ، و لا تكـــون هنـــاك أي مفـــردة لا ضرورة لها ..

****

البنائيـــة

و قد نهض الشكلانيون الروس بمهمة تحديد الخصائص البنائية للقصة القصيرة و التى أعمد إلـــي الاستفادة منها فى استخلاص ثلاث خصائص أساسية هى (وحدة الأثر ، لحظة الأزمـــة ، اتـــساق التصميم) و تتمثل وحدة الأثر فى ما تتركه القصة القصيرة من انطباع نتيجة خلوها من التراخي و الاستطراد و تعدد المسارات و الزوائد و التكرار و هذه قد أكدها الرعيل الأول من كتـــاب القـــصة القصيرة ، و لكن التركيز على تعاقب المفارقات و جدل النقائض و تراكم الإيحاءات و ما إلي ذلـــك من التقنيات يبدو أثراً من آثار الشكلانيين ...

****

لحظة الأزمة

أما لحظة الأزمة فهي اللحظة التى يتكاتف فيها التوتر و ينطوي عليها الاكتشاف ، و هي نابعة مــن اتساق التصميم و هو يقود بالضرورة إلي دراسة الملامح التى تمثل العناصر الأساسية للقــصة ، فترتيب هذه العناصر لابد من منطلق يربط الأحداث بعضها ببعض فــى ســياق يــستجيب لجملــة الإشارات التى يطلقها الكاتب فى القصة ، و ينهض الزمن بدور رئيــسي فــى اتــساق التــصميم و عملية التتابع الذي يتمثل فى عدة أشكال تتفق جميعاً فى إنها تثيــر مجموعــة مــن التوقعــات و الاحتمالات ومنها التتابع السببي أو المنطقي ، و التتابع النوعي أو الكيفي و التتابع التكــراري ، و الأول يتم فى مسار أفقي تدريجي من المقدمات إلي النتائج ٠٠

أما الثاني فهو لا يعتمد على التوقعات المحكومة بالمنطق بل بالحدس و التخمين لأنه يتكــئ علــى الإيماءات و الإشارات ، و الثالث يستلزم إغناء النص من خلال إعادته بصورة جديدة بتوسيع افقه و الإضافة إليه ٠ ٠

****

{{ الظواهر الفنية المتطورة }}

و قد برزت ظواهر فنية جديدة فى القصة القصيرة الحديثة تتمثل فــــــــــــــــــــى ::

أولا : ظاهرة التفتيت ::

و تمسي هذه الظاهرة "" البعثرة المنهجية "" و تعني تعمد تشتيت السياق السردي ، و تشكيل الشخصية القصصية على نحو تبدو معه ، كأنها مجتمعة من الملامح لا انــسجام بينهــا ، تتــداخل العوالم و تتشابك الأحداث و تتسرب الشخصيات فى مسالك شتي ، و أصبح التــرابط يعتمــد البنية العتيقة التى تتجاوز الشكل الظاهرى ، و قد بدت هذه الظاهرة فى البنــاء المقطعــي للقــصة القصيرة و تجزيئتها إلي وحدات ، تبدو كل وحدة و كأنها صورة منفردة مصغرة للبناء الشامل ، و تصبح "" بنية فنية تنقل سلسلة محدودة من الأحداث أو الخبرات أو المواقف وفق نــسق متوافــق يخلق إدراكا كلياً خاصاً به "" ، و لا يقتصر التفتيت على الحدث بل يشمل اللغة ، حيث تتسع دائــرة الدلالة إلي درجة تسمح بجمع أعناق المتناظرات و تعني المعني و نقيضه ، و يتمثل التفتيت فيمــا يسمي اللغة الصامتة أو اللغة اللامنطوقة التى تعتمد على الرموز و الأحلام و الرسم و الموسيقي ، و هناك التكثيف و التركيز و هو رديف للصمت الدال العميق ، و قد نجم عن ذلك شيوع الشاعرية حيث أصبحت اللغة هى مادة القص و غايته بدلاً من أن تكون وسيلته ، و كان النقاد يعبرون عــن اللغة المقصودة لذاتها فى الشعر بالزجاج الملون ، و اللغة الوسيلة بالزجاج الشفاف فى القــصة ، و فى السرد الحديث تداخلت اللغتان معاً ، فليس ثمة تقرير بل تشكيل ٠٠٠

و المفارقة فى لغة القص جزء من ظاهرة التفتيت ، و هى التى عنينا بهــا الدلالــة علــى الــشئ

و نقيضه ، و هذا يعكس لونا من ألوان العبث ، و هذه الرؤية تبرز عدمية العالم عنـــد الشخـــصية عندها يتساوي لديها الشئ و نقيضه ٠٠

ثانياً ::: تراسل المدركات ::

حين تتراكم الصور عبر المشاهد دون أن تخضع لمنطق السببية ، حيث تـضطرب حـــالات الـــزمن و تتداخل على نحو متشابك و حيوي يعتمد على التداعيات عبر تيار الوعي الذي ينتظم جملة مـــن الترابطات النفسية التى تضمن معني ما ، فتأتي الوحدة هنا من خلال التعدد الذي يصب فى مجـــري الصورة الكلية التى تبدو اقرب إلي الصورة الشعرية بعناصرها المتكافئـــة الموحيـــة ، و لـــم تعـــد الصورة وصفية جامدة بل متزمنة بزمن و متحركة و دينامية ، فهـــي سلـــسلة مـــن المتناقـــضات المتداخلة و المتماثلة ٠ ٠

و قد أصبحت الصورة تعتمد على التشخيص و التجسيد و تراسل مدركات الحواس ٠ ٠ ٠

ثالثا :: الزمان و المكان :

لقد توسل كتاب القصة القصيرة بالزمان و المكان فجعلوا منه وسيلة للإفضاء بالرؤيـــة مـــن خلال نظام تتابعه غير المألوف إذ تشكل النقلات الزمانية و المكانية ، و أسلوب الوصـــف منظـــوراً فكرياً يحدد موقف الكاتب ، فتداخل الوحدات الثلاث للزمن و تشابكها على نحو خاص يفـــضي إلـــى رؤية معينة ٠٠٠

رابعاً : التقانات السينمائية ::

استثمار التقانات السينمائية كالتصوير السريع و البطئ و المونتاج الزمـــاني و المكـــاني و القطـــع و الاختفاء التدريجي و ما إلي ذلك و دخول التراث كعنصر جمالي ، و ترميزه و المزج بينه و بـــين العناصر المعاصرة ، و دخوله فى التشكيل البنائي ، و يتصل بذلك مسألة إعادة إنتاج الدلالـــة مـــن خلال الرمز الذي يتولد من التشكيل الصوري ٠ ٠

خامساً : أعمـــــــــــــــــاق اللا شعور

الإتكاء على الحلم و الكابوس وما يتصل بهما من غوص إلي أعماق اللاشعور و استثمار معطيات علم النفس التحليلي خاصة الرؤية الفرويدية للحلم كما جاءت فى كتابه "" تفسير الأحلام "" و الرؤية التأويلية لدى السلف فى هذا المجال ٠ ٠

و نتيجة للتجديد المستمر فى "" التكنيك "" لم يعد من الممكن استخلاص قواعد محددة لفن لـــم يعـــد

من الممكن استخلاص قواعد محددة لفن القصة القصيرة ، و أصبحت كل قصة قصيرة جديدة تشكل تجربة جمالية ، و أفضي ذلك إلي شئ من الغوص ، و بدا فن القصة القصيرة فناً مراوغاً ، ومغامرة غير مأمونة العواقب ..

انه لواقع جمالي أمثل هذا إلي تدرج فيه القصة القصيرة فى مصر خاصة و الوطن العربي عامة واقع جمالي تتألف فيه الأصوات القصصية المختلفة دلالياً ، لتعبر عن فيوض اختلافاتها التقنية و الرؤيوية و الأسلوبية ، التى تميز قاصاً عن قاص ، و مرحلة عن مرحلة و سرداً عن سرد ..

القصة القصيرة تشهد اليوم زخماً كبيراً فى أبداعيتها و فى تلقيها تجارب الذات ، و تجارب العالم بشكل جديد ، يستغني عن الثرثرة و الاستطراد و التعبيرات الخيالية المحومة ، ليقدم لغة قصصية تحتفي بالتكثيف ، و المكاشفة ، و استبطان تفاصيل الواقع ، و قراءة الأشياء قراءة جمالية ، لغة ترنو إلي قراءة الذات و انعكاساتها على الواقع ، لا العكس انعكاس الواقع عليها ، لغة فيها مزيج من الغناء و الدراما و البكاء و الوصف و الرصد و التتبع ، لغة تمزج فيها الوقائع سردياً ، و تتجوهر فيها الشخوص و تتعدد الأمكنة ..

لقد خطت القصة القصيرة فى الوطن العربي خطوات واسعة خلال نصف قرن من الزمان ، شهدت أجيالا عدة ،و انتقلت من مرحلة البدايات التأسيسية إلي مرحلة التأسيس الفعلية و التجريب ، إلي مرحلة اكتشاف الذات و الهوية ، إلي مرحلة قراءة المكان و تجلياته الذي هو بالضرورة شكل من أشكال الهوية ..

****

{{إيقاعات و رؤى جماليات القصة القصيرة }}

القصة عموماً عمل إبداعي محض ينضده خيط السرد المحكم و براعة القاص المنصهر فى هموم مجتمعه ، و لكل منا قصته و يرويها فى هذه الحياة بكل طعومها ، و قد دخلت القصة القصيرة مجتمعنا على استحياء لتراحم هذا العالم الزاخر بالشعر المتسيد ، تبحث عن مكان لها فلا تجده إلا فى عفوية الطرح و التكثيف المضغوط بحميمة حس القاص ..

و القصة القصيرة مخلوق زئبقي يروغ بين يدي المبدع فى صراع مرير حتى يتمكن منه ، فإذا تطابقت لغته مع فكرته أمكن القاص أن يجسده فى عبارات مقتضبه هى الحد الأعلى فى عملية الطرح ، على أن تكون النصوص شهيدة عصرها تعالج قضايا لم تفقد الصلاحية لتدب فيها الحياة و لا يعلم إلا الله سبحانه و تعالي كيف سيكون طعم الحياة بلا قص ، فهي تشعر متعاطيها بقمة السعادة دون أن تنساه من سويعات ألم لذيذ يسبق ولادتها ، و القصة القصيرة وجبة غنية إذا توفر لها طاه ماهر و كانت لديه الرغبة للتقيؤ على الورق ، و غالباً ما تأتي هذه اللحظة على

مشارف الموت حين يلقي القاص بنفسه فى بركة من القطن و يكف عن العوم ، و كما أن أفضل الوجبات ما جاءت دون تكلف فكذلك الحال مع القصة القصيرة فهي وجبة غنية بتلقائيتها ما تلبث أن تحط على مدرج الواقع حتى تبحث عن قارئ تسكنه فى محاولة جادة منها للتحرر من قصة المبدع ، و كم يخذلها الحال عندما لا تجد فى المتلقي ذلك الميدان الذي وجدت من أجله ، فترتد كسيرة لتصيب القاص بالإحباط و المجتمع بالتأخر ، و يظل الإنسان يتخبط فى صحوة ومنامه باحثاً عمن يقول قصته . .

و الحوار فى العمل القصصي من ابرز جمالياتها فهو يتعلق أثناء السرد الحكائي و لا يشبهه إطلاقا لأن السرد من خصوصيات القاص ، و الحوار من خصوصيات البطل بكل مكتسباته فلا ينبغي في نظري أن يتم الحوار بلغة القاص التى يفترض فيها إنها مثقفة جداً ، و هنا تنشأ إشكالية الحوار بالعامية أو الفصحي على أنني أري أنه من خصوصيات الشخوص فحديث الإنسان الأمي غير حديث المثقف و الدارس و الأبناء غير الآباء ، و قد وصلت عندنا إلي مصاف التجارب العربية و العالمية بعد أن تجاوزت عائق تحديد الهوية . .

و هذا عامل سببه القاص بالدرجة الأولي حين غرقت بداياته فى المحاكاة و الاندهاش بالآخر ، ومن ابرز سمات القصة المكان و الزمان و الحدث فبغيابها فى القصة القصيرة و القصيرة جداً على وجه الخصوص يعطي صورة غير مثالية للبطل ، فتلاشي الزمان و غياب المكان و انحسار السرد و تقنياته تحت وطأة التقتير يفقد العمل احلي ما فيه مخلفاً قطيعة بين المتلقي و النص يذهب ضحية الراوي ((البطل)) و تكف الساعة عن النبض و يتلاشي الزمان و يغيب الحدث و يتوارى السرد فتكون المحصلة حياة أشبه بالموت و بالتالي يأتي الجنين مشوهاً فى اغلب الأحيان ، و إن احتفظ بجينات القص . . ربما تكون التجارب الكتابية الأولي عشوائية كما القراءة ، و لكن مع الخوض فى الحياة الدراسية و الندوات الأدبية و الأمسيات الشعرية بدأ التوجه الفعلي لكتابة خاصة ، و كانت علاقتي بالشعر منذ بداياتي الكتابية الأولي لذا فقد وجدت أنه من اللائق أن أقوي علاقتي بالسرد من خلال لغتي الشعرية الخاصة بي

بدأت أقرأ فعلياً أعمالا متميزة و ابحث عن السبب الذي جعلها متميزة ، فكرت بالشكل و المضمون و بدأت أتوقف عند كل نص اكتبه و أضعه فى ميزان المقارنة مع ما هو منشور للكثير من كتاب القصة فى العالم و كنت أتساءل هل هذه حقاً قصة قصيرة ؟ و هذا ليس بالسؤال السهل لأنه في حالة اقتناعك بأن ما كتبته يعد عملاً قصصياً جيداً تصاب بداء التكلس فتفقد القدرة على التجاوز و لكن عند اقتناعك بأن العمل الجيد هو ما ستكتبه سيكون ذلك دافعاً للتجاوز و لقد حملت شعاراً "" لن تكتب إذا لم تقرأ "" مع مرور الزمن أضفت بعض الكلمات على ذلك الشعار ليكون "" لن تكتب

عملاً جيداً إذا لم تقرأ كتاباً جيداً ومفيداً "" ٠ ٠

****
*

انتهت

[[تذكـــــــــــــــرة]]

فاروق خورشيد ، (فن الرواية العربية ، عصر التجميع ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٩ م ، ط ٣

راجع فيما يتصل بجماليات القصة كنموذج نصي الروائي القدير : محمد الــراوي قــصة "" فيــرا –امــرأة كالفراشة –صحيفة " أخبار الأدب " المصرية العدد ٤٧٧ بتاريخ ١ من سبتمبر ٢٠٠٢ م

دكتور / رشاد رشدي " فن القصة القصيرة " دراسة تحليلية لفن كتابة القصة مع شروح لقصص كاملة –مكتبــة الأنجلو المصرية ط ١ ٠ د ٠ ت ص ٣ وما بعدها

ادوار الخراط ، مختارات القصة القصيرة فى السبعينات ، مطبوعات القاهرة ١٩٨٢ م

على شلش ، عالم القصة ، مطبوعات الشعب ، القاهرة يناير ١٩٧٨ م

محمد صبري حافظ / خصائص الأقصوصة البنائية و جمالياتها ، فصول ع ٤ ، م ٢ ، ١٩٨٢ ص ١٩

إبراهيم الخطيب (ترجمة) ، نظرية المنهج الشكلي " نصوص الشكلانيين الروس " الشركة العربيـــة للناشـــرين المتحدين ، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان ١٩٨٢ م ٠

راجع فيما يختص بأسلوب موبسان القصصي مقالة نادية كامل ، الموباسانية فى القصة القصيرة ، فصول ع٤ ، ع٢ ، ١٩٨٢ م

دراسة نقدية

بقلم
حسن غريب أحمد
عضو اتحاد كتاب مصر

الثنائيات المتوازنة بين الأطراف المقابلة

دراسة فى

ديوان {{ اشتعال الجسد }}

للشاعر : حاتم عبد الهادى

سعدت عندما تلقيت هذه المجموعة الشعرية للشاعر حاتم عبد الهادى و سعدت أكثر عندما أعدت قراءتها ، و شورت أننى بين يدى شاعر يدهشك لقدرته على خلق هذه الدرجة العالية من التوازن بين الخيال و الواقع ، بين التقرير و الإيحاء ، بين الحلم و الحقيقة ، بين الأمس و اليوم ، بين الألم و اللذة بين التمرد و الرضى ، بين الضجر و المعاناة و بين الفرحة و النشوة ٠

يجمع كل هذه الثنائيات فى نسيج فريد متكامل ، و فى استواء و سلاسة و نضارة و توقد ، و فى لغة تستلين له طواعية و تبقى أليفته حية طوال قصائد الديوان كله { اشتعال الجسد } الصادر عن ثقافة شمال سيناء ٢٠٠٠م

هذه القدرة على خلق هذا التوازن بين الأطراف المتقابلة هو فى الحقيقة إنجاز رائع و هو عندى يحقق موقفا معتدلاً و ليس مشتعلاً من معركة الحداثة ٠

ففكرة الحداثة التى حملها جيل الأربعينات و الخمسينات و ما بعدهما قد تحققت بشكل متوازن فى شعر حاتم عبد الهادى الذى لم تكن الحداثة عنده مجرد جزء من حضارة القرن الواحد و العشرين بل إسهاماً فاعلاً و إيجابياً فى هذه الحضارة ٠

و لكى تكون كذلك فأنت مطالب بالتمرد و مطالب بأن يكون فى تحررك ما يستمد بعض حيويته من جذورك ، و ما تضيف إليه من أصالتك المتجهمة نحو زمانك فتصبح جزءاً فاعلاً فى عصرك ٠٠ جزءاً غير منقطع عن ماضيك ، و لكنه جزء لا يكرر أو يعيد هذا الماضى ، بل يحفزه على التحرير حتى فى حاضرك ٠٠

إن فى التراث قوة نستمدها و لكن يجب أن نضيف إليها قوة جديدة ٠٠ و لن يكون ذلك إلا بالعودة إلى التراث ، و لكن الانطلاق منه و بالإضافة إليه ، فهذه الإضافة تجدد قوته و تهيئ المسار للمستقبل ٠٠ و هنا تأتى قيمة الدمج بين الوعى بالتراث ووعينا المعاصر ٠

فالمجددون هم فى الأغلب يملكون وعيّاً تاريخيّاً عميقاً و الذى لا يملك هذا الوعى لن يكون مجدداً ٠٠٠ أقول ذلك لأننى كثيراً ما تصفحت مؤخراً بعض الكتابات التى قد تروق لبعض القراء فوجدت أنها فى الغالب ليست إلا من هذا النوع الذى يستهدف خلف ضباب عاطفى يتيه القارئ فى أطوائه ، فإذا تصفحت و تمعنت فى هذا الضباب العاطفى نفسه وجدت أنه ليس بأكثر من نفخة حارة على لوح زجاج بارد ، يخيل للقارئ المسكين أنه

يرى هذا النوع من الكتابة صوراً لنفسه المعذبة ، و هى ليست فى الواقع إلا كلمات قد غمست بعواطف مبهمة تهاجم المتلقى فى تداع نفسانى مبتذل ٠٠٠ و هكذا يجتمع الإبهام بالضحالة و التشتت بالانفلات ٠ و كلها عدو الأدب ٠

و لكننا فى ديوان اشتعال الجسد نلمح ٠٠

سمة التوازن بين الثنائيات و الأطراف المتباينة و عناصر العمل الفنى من فكر و شعور وصورة و إيقاع ، و الاهتداء إلى لغة تصهر ذلك كله فى نسيج واحد متكامل هى الظاهرة اللافتة كما أشرت ٠

و هى منتشرة فى قصائد شاعرنا كلها واهم نتائجها الإيجابية أنها لغة تنطق بلسان النصف الثانى من القرن الواحد والعشرين و لكن بطريقة الشاعر التى حافظت على حضوره الذاتى ، فشعره يحمل تجربة العصر و تجربة الذات فى وقت معاً ٠

فانتهى إلى صياغة تحاول أن تعيد الشعر إلى الحياة و أن تعيد الحياة إلى الشعر ٠

و انظر معى فى قصيدة (لأى سوف تنتسب) صـ ٨١ يقول فيها :

لأى سوف تنتسب ؟ !
لهذى الأرض أم للموت تنتسب ؟
لموج البحر – أم لرياح أقدار ستصطخب ؟
أيا قلباً – كهذا الجمر – تتقد ؛
و تشتعل كل أركانى ،
و تنتحبُ ٠٠
لأى سوف تنتسب ؟ !
لهذا القهر أم لظلام أيام !!
تمنيت الحرث و الغرس
و تغدو فى الحدى ظلاً و ترتحل ٠

هذا الحوار الذى أنشأه الشاعر بينه و بين صاحبه و ذاتيته لهو حوار الحياة الأليف الذى ينطلق من أعماق النفس فيحمل شحنته من واقع الحياة ، ثم يجمع هيبته الانتساب و حرية العبارة و أصفادها ٠ فالشاعر يحس هنا بقهر الأيام و ظلامها ، و لكن لا تمنعه من أن يتحرك تلقائياً فى انسيابيته مطلقة ٠٠

هذا فضلاً عن امتزاج الخارج عند الشاعر بدواخله عبر هذا التساؤل الذى يطالعك فى صدر القصيدة (لأى سوف تنتسب ؟ !) ٠

و ما يحمله هذا التساؤل من صراع داخلى يستمر على طول القصيدة ٠٠ فإن ثمة إشكالات تثير فيه الشك و السأم بل تتجاوزهما إلى التمرد ٠

و إذا تعمقت أكثر فستجد إلى جانب ذلك كله امتزاج المنطلق بالشعر امتزاجاً لا يقلل أحدهما من قيمة الآخر ٠

و فى قصيدة (أقواس الخريف) صـ ٤٢

سترى صراعاً بين الحلم و الواقع يبدو فيه الشاعر و قد سئم المساحات و الزمن الملئ بالفراغ و ألاعيب الحب و صدح المساء ٠

أما حوارية (امرأة بنكهة القهوة) صـــــ ٨

فهي فى مجموعها حوار متصل بين رجل و امرأة و مع انه أقرب إلى الحوار الذاتى للذات فيكاد يقرأ على أنــه حوار درامى جنسى بينما هو حوار درامى مسرحى لأن ما يطرحه الشاعر فيه يحقق ما يسمى بالحوار المتنـــامى الذى يحمل دفئاً إنسانياً و يصدر موجات عاطفية متبانية أشبه ما تكون بالفعل و رد الفعل و هى سمة درامية :

يقول الشاعر :

المساء يُسقط عصارته
فوق جسدها البض ؛
و أنا أنظر من شرقتى إلى المدى
و أقول : تُرى هل تشعر بوجودى ؟

و فى الجزء السادس من قصيدته (امرأة بنكهة القهوة) صـــــ ١٠ يقول :

قومى الآن
لقد انتشينا أكثر من اللازم
ربما تريدين المزيد ،
و ربما أريد أيضا
كلانا يطلب الآخر
فلماذا نعذب الجسدين الحالمين ،
و نسكب قهوتهما فى السراب ؟ !

فى هذه القصيدة و غيرها من القصائد التى تتناول عاطفة الحب و الغرام نرى حرص الشاعر على تنـــشيط هــذه العاطفة لأن تنشيطها يجدد الحس بالحياة لأن فقدان هذه العاطفة و جمودها و تبلدها يمنع عن الـــنفس اســـتدرار روعة الحياة ، كما يمنع عنا الحركة و نفاذ البصر و التنفس الحر الطيب ٠

و من هذا اللون من الشعر الذى يفيض بالدفء و الحميمية العاطفيـــة الإنـــسانية قـــصائد الـــشاعر لمعـــشوقته و مناجاته لها ٠

غير أنها قد تختلف عن سابقاتها ، فبينما نرى حلاوة الحب فى القصائد السابقة تخالطها مرارة تشتد و تخفُــت فإننا نرى فى عاطفة الشاعر نحو معشوقته تلك العاطفة الخالصة التى لا تشوبها شائبة من هم ٠

بل هى الواحة التى يلجأ إليها الشاعر كلما تفجر قلبه ببحار الحزن ، و حين يوصد فى وجه الشاعر باب الحبيبـــة و عندما يثقل عليه الزمان بغدره و يفقد الأمان يعود إلى أحضان البدوية الآتية من الشرق صــــــ ٦٠ ليجد فيها

الطمأنينة و الراحة و السكينة !
من ذا يضمد جرحك البدوى ،
يا امرأة يجاذبها السكون
و لا تبوح بسرها للموج أو للشمس ،
أو للحب فى ضوء النهار ؟ !
من ذا يقايض بالجوى خمر التلذذ
بالضياء الغض
من سجادة الصحراء ،

الدهشة الحبلى بماء الإنبهار تسامقت و العادر البدوى أرخى جفنه نحو الحياة ؟ !
و قبل أن نترك قصائد الحب لابد من الإشارة إلى هذا الصراخ الصامت و المتفجر فى دخيلة الشاعر ٠٠
إنها حد ما مأساة الشاعر و لعلها سر قوته أيضا ٠٠ فى دخيلة شاعرنا أصوات هو جاء من المرارة أحياناً و التحدى و الإصرار أحياناً أخرى ٠
أصوات تعصف فى صدره ٠٠ فى شرايينه ٠٠ من أين تجئ و إلى أين تنطلق ، و ما الذى تستهدفه سوى ذلك الدهشة الحبلى و سجادة الصحراء و الإبهام المستحيل الرائع التى أتت من الشرق و لهاث التجربة التى تسطع كالرؤيا فجأة ثم تختفى ٠٠ فى عاطفة الحب علانية – الحب الذى يعبث بالمنطق و حقائق لحن الصمت و روائع النفس و تكسر الأحلام عبر ربابة الحزن العميق ؟! الذى الذى يبعث فى النفس الشعر و الموسيقى ٠٠
هذه العواصف الثائرة فى صدر الشاعر نراها مبثوثة فى كثير من قصائده ، و لعل هذا هو السبب فى تسمية الديوان (اشتعال الجسد) ، هذه الأحاسيس و المشاعر و الأصوات الهوجاء فى دخيلة الشاعر و التى تنتشر كما قلت فى معظم قصائده تمثلها و تجسدها بشكل خاص قصيدته المسماة (اتدفأ بين السديم) ص ــــــ ٧٨ رغم قصر هذه القصيدة لكنها من بدايتها تكشف عن إحساس الشاعر بأن ثمته و حوراً رائعاً هناك لم ينل منه ما يريده (النور – السديم – المشكاة) و يبقى هذا الإحساس مستقراً فى أغواره البعيدة فى غبش ضياء الليل الحالك و التى لا يمتلك سواها و لا نفتأ يعاود البحث عنها من حين لآخر ٠
و على رغم العواصف التى تحول بينه و بين تحقيق مآربه فى قصائده اليتيمه ، فإن الأمل فى الدفء بين السديم لا يفتر عند الشاعر فهو يصر على أن يظل يراقب خروج النور من المشكاة بصلابة و تحد :

سوف أرقب خروج النور من المشكاة ،
و انسلاخ النهار من الليل
سأتدفأ بين السديم ،
و أغبش ضياء الليل الحالك
بقصائدى اليتيمه
التى لا أمتلك
سواها !!

فالشاعر كما ترى يدخل معركة يقاتل فيها بقوة و إصرار يحاول ذلك بكل ما تسعفه به قواه حتى لكأنه صراع من أجل الاستيلاء على النور فى مدينة نائيه موصدة الأبواب و حالكة الظلام و هو يقف أمامها فى الانتظار من أجل العالم الذى أحبه غير آبه بالظلام الحالك و لا انطفاء النور و انتظاره حبيساً لمجيئها فإنه عنيد يبقى :
قصيدة (أنشودة السماء ص ــــ ٦٩ يقول الشاعر :

يا طائراً مغرداً ،
رائحاً و عادياً ٠٠
تغرد ،
تطير من أقصى الشمال
لهذه الأرض الفسيحة تنشد ، ٠٠
لحن الصبابة و الجوى
يا طائراً للحب أضحى أغنية ،
يا عالماً بالبحر حين الموسم تجئ فى الخريف تطلب المدد ،
فتهطل المروج بالعبق
و تفسح السماء جانباً ،
يوردك المنايا

لكن هذا الخريف الذى يرمز للخلاص لا يتحقق و يظل الصراع صراع الطائر و البحر و هطول المــروج بــالعبق متصلاً .. (و انشودة فى أنشودة الحياة) كما يقول فى نهاية القصيدة

و يظل الشاعر يحمل تعرف طفولته و صباه و يبقى ماضياً فى اتجاه مجاهيل لا يدرْ متى ســيعود الطــائر مــن المروج حاملاً رؤية جديدة .. فإن الأهم عند الشاعر هو الرغبة فى دخول المجهول و التغلغل فيه و المهم أيضاً أن يعود هذا المجهول و قد استطاع أن يقول شيئاً .

إن مغامرته فى اقتحام السماء و النجوم بطائره الذى رمز به مغرداً لهى مغامرات فى تواكب دائم فــى أن يعبــر عن بعض ما رأى ، و هو دليل أن الرحلة رحلة الحياة فى هذا الزمن هى رحلة صراع بين الرجل و المــرأة أيّــاً كانت فى المدينة أو الصحراء إنها رحلة ذهاب و إياب و أنها تتكرر و ستظل تتكرر .. ظفرنا بالمرأة بما نريــد منها أو لم نظفر .

و هكذا فالعشق عند شاعرنا (حاتم عبد الهادى) ملئ بخواطر الهلاك يتجدد فى كل مرة بأردية البطولة و صخب البحار ، و روعة الأنثى ، لا إلى العشق ينتهى و لا الهلاك الآخر .. و فى هذا العالم من الانتشاءات المحاصــرة بالقلق و العتمة أحياناً هناك دائماً ما يتوهج و يتحول من رماد إلى نار .

والشاعر الكبير هو الذى يصنع تجربة العشق التى لا يمس طراوتها الزمن فى صور من تجربة الحب فــى هــذا العصر إنها تجربة العصر أحياناً و تأكيداً على تعاصر الحب و المرأة بالرجل أبداً .

و الأروع من هذا أن تكشف هذه التجربة عن بعض أزمات الرجل و المرأة أو أزمات الإنسان المعاصــر ، و أن تجاوز الموقف الذاتى إلى رؤية تنطق بلسان التجربة الأزلية و التى هى أساس للشاعرية الحقة كما هى أســاس للديموقة ، و فى شعر (حاتم عبد الهادى السيد) هاتان القوتان الفاعلتان معاً و هذا هو سر إعجابنا بديوانــه الجميل (اشتعال الجسد) و تجربته الشعرية فى شعره .

إن تجربة شاعرنا (حاتم عبد الهادى) لهى تجربة مغرقة فى رقتهــا و رومانتيكيتهــا بدايــة مــن معنــى الديوان (اشتعال الجسد) الذى تكرر عدداً من المرات داخل الديوان و مــروراً بالإهــداء و انتهــاء بالتجربــة الشعرية نفسها فى جميع القصائد التى تؤكد مهارة الشاعر و اقتداره الأدبى المتنوع الراوافد و الحس الرومانسى لإنسان عاشق يبحث و ينقب بين زمن ولت فيه كل الرومانسيات الإنسانية الجميلة

******* انتهت******

دراسة نقدية

٥

الفن الأسطوري المباغت

خلود يستعصى علي النسيان

في

قصة﴿ *حارس البحر* **﴾**

للأديب / محمد الراوي

بقلم / حسن غريب أحمد

عضو اتحاد كتاب مصر

الكاتب / محمد الراوي **صوت أدبي كبير قادم من السويس يفجر إبداعات روائية وقصصية جديدة ومذهلة ٠**

فإلى جانب ما في هذه التكوينات القصصية من دقة السرد والقصصي الذي يقودك إلى عضوية الحكواتى

والراوي في الميثولوجيا الأسطورية والشعبية ، إلا أنك تشعر معها أنها تلقائية ماكرة تستوعب في خبرتها صنعة الفنون وحرفيتها ٠٠

أقول ذلك بعد ما سبق أن شرفت بعمل دراسة أدبية متواضعة عن روايته الرائعة " تل القلزم" ثم أجزم مؤكداً قولي بعد ما

ما تصفحت مجلة " الحياة الثقافية " التونيسية العدد ٩٩ نوفمبر ١٩٩٨م

ووجدت بها قصة طويلة ((حارس البحر **)) وشعرت من خلالها أنى أمام كاتب قدير ومتميز من خلال هذا النص ((** حارس البحر **)) المتفرد في متخيله وأشكاله وصوغه ٠٠ نص أسطوري يعرف كيف يجذب القارئ له ويخفى ملامح سلالته الروائية البعيدة ، حتى ليغمرنا شعور ، بأننا أمام بداية لا سالفا لها أو أمام نهاية تعرف دائماً كيف تبدأ ، من ليل سحري غير مدلل إلا بقوة التجربة في الحياة والكتابة معا ، الأثر الأسطوري قوى غير أننا عندما نريد البحث عن مصادره لا نكاد نعثر على علامة في البحر ، إن ما كان شبه مستحيل من وجهة نظر نظريات النص الحديثة يبدو أقرب إلى الإنجاز**

السحري في هذه القصة ٠٠ نقصد هذه البداية الشعرية التي تكاد تكون مطلقة والتي دشنها الكاتب/ محمد الراوي في قصته الأسطورية ((حارس البحر)) ٠

ثم بعد مضى سنتان من نشر القصة في مجلة الحياة الثقافية التونسية ٠٠ فوجئت في العدد ١٠٠ لسنة ٢٠٠٠ بمجلة القصة المصرية تزدان بذات القصة ((حارس البحر)) ٠

لقد ترك((محمد الراوي)) في هذه القصة ((حارس البحر)) الحرية والخيال لذاكرته فبدأت من البداية حينما كان الكون كتلة واحدة تمتزج وتتداخل فيه كل الأشياء والأحياء ٠٠ يومها كانت الفنون جميعاً فناً واحداً فيه الشعر والرقص والغناء والفنون التشكيلية والمسرح في إطار من الحكى أو القص٠ يومها كان الفن والدين واللغة والسمر الأسطورة والإنسان كوناً واحداً٠

ومن هذا الكون الواحد المتحد استخرج ((محمد الراوي)) أمام مخلوقاته وكائناته وتكويناته القصصية ٠

مخلوقات ((محمد الراوي)) في قصته ((حارس البحر)) وفي غيرها مخلوقات أسطورية واقعية عملاقة تمتلك الزمان والمكان لأنها ببساطة شديدة تجاوزت الزمن والمكان ، وأصبحت ذاكرة حرة تستدعى متى شاءت كل الأصوات وكل العصور في تداخل يتحدى كل المقدرات المنطقية ٠

إنها مخلوقات أسطورية قفزت من عصور ما قبل التاريخ عندما كان الوعي واللاوعى شيئاً واحداً ، وكان الواقع والخيال امتداداً في حركة دائرية ما ثم تحرك في واقعنا اليومي فبدت نماذج لشخصيته الوجودية التي نراها في أعمال أمثال فرجينا وولف وفرا نز كفكا وأرنست همنجواى ٠٠نماذج لشخصيات تحيا الوجود بعبثية ماكرة وساخرة في آن معا ، شعارها مقولة ((سارتر)) ٠

" إذا كانت كل الطرق تقود إلى الموت ، فلايهم أي الطرق نختار لنلقى فيها بنشاطنا وفعاليتنا"... لكنى أرى أن هذه الوجودية التي تبدو ملامحها في قصة ((حارس البحر)) ٠ لمحمد الراوي ، هي الأخرى وجودية تلقائية فطرية ، فهي تتحرك بمنطلق عضوي لا تحدده معالم فلسفات وجودية أو غيرها ٠

ومن الطبيعي ـ لهذه المخلوقات ـ وعلى النحو الذي قدمناه ـ أن تكون تمثلا للاوعى المجموع ، ولذلك فهي لا تقدم واقعها الداخل فحسب على نحو ما تفعل شخصيات القصص الوجودي ، وإنما تقدم الوجدان الجماعي لرحلة الحياة البحرية الأسطورية من خلال خيال مدرك وصوري وخصب يرتكز على ذاكرة وحشيته ومأساوية في بعض الأحيان داخل النص وكذلك على خبرة حياتية واسعة جداً ٠

** هـذا هـو جسـدي الذي لا أملك غيـره **

خـذه وأطـوه فـي أعمـاقـك··

خذني عارياً بلا كفن

واهباً لك كل ما أملكه في هذا العالم جسـدي··

ما دمت ترضى ·· لكنك لن ترضى·

﴿حارس البحر﴾

((لم أبرح حجرتي ، ولم أفتح نافذتي · نظرت إليه خلال الزجاج ، كان هناك دائماً يصلني صوته عبر الجدران ، يضرب الأرض بقوة لينسحب فوقها بكامل عنفوانه وهو يزمجر ، ثم يعاود هجومه واعتلاءه الأرض ليجرف معه في كل مرة ما يستطيع أن يحصل عليه ليطويه في أعماقه ·))

- من خلال هذه المخلوقات يقدم ((محمد الراوي)) عالما يقوم على فانتازيا الواقع العبثى ، وهو

عالم يقوم على التقابل الضدى غير التوقع حيث يتحول الهام إلى عرضي والمأسوى إلى كوميدي ساخر والانتظام إلى فوضى ، هكذا يبدأ عالمه القصصي في التحرك ، فيبدو وكأنه عالم واقعي محدود محصور منتظم ، فإذا تحرك قليلاً هالك مكوناته التحولية (تونة - الجسد - البحر - الحصان) التي تتحرك نحو فانتازيا عبثية ترقص فيها الكلمات والصور على إيقاعات وحشية ·

- وتلعب اللغة الشعرية دوراً رئيسياً في هذه القصة ((حارس البحر)) فالكاتب يعتمد على الطاقة السحرية للكلمة واللغة الشعرية فيحشد عدداً من هذه الصور السحرية ويقذف بها بجسده في تعويذة لطقوس مقدسه للبحر ، فهي طقوس الوجود الإنساني على نحو ما رأينا في المقطع السابق وما سنراه في المقطع التالي :

- ((كنت حافياً - أدوس بقدمي على الرمال الرطبة ، متلقياً في صدري هواءه الرطب ذا الرائحة النفاذة ، كانت الأضواء الخافية والأنفاس الساخنة تتسلل من النوافذ المغلقة المنتشرة حول الشاطئ ·· نوافذ مستديرة أو هي صغيرة بشكل ما ، غاصت في الرمال المدكوكة هناك على مقربة من حافة البحر المترجرجة ، بينها وبين البحر قوارب صغيرة مقيدة

إلى الأرض بأوتاد من الحبال وسلاسل الحديد وأخشاب مطلية بالقار وأكوام هائلة من النفايات وبقايا الأشياء المستعملة التي تخلص منها البحر فحملتها أمواجه إلى الشاطئ ٠٠ بعضها ما زال ملقى فوق الرمال والبعض الأخر مطموراً فيها لا يظهر منه إلا القليل كأنها جزء من نتوءات الشاطئ وصخوره)) وتحرك هذه المخلوقات داخل نص ((حارس البحر)) مع عالمها في تكوينات رائعة الأداء تعود بالقصة إلى أوج عصورها الأولى ، يوم أن اجتمعت كل الفنون في شكل واحد ٠ فمع أن السرد القصصي ببنائه المألوف وحرفياته الأساسية هو أساس هذه التكوينات إلا أننا نرى فنون الشعر والسحرية والموسيقى تتحرك داخل هذه البنية السردية إلى جانب الفنون المستحدثة الأخيرة وهى فن الصورة السينمائية التسجيلية والتليفزيونية ليقدم لنا (محمد الراوي) بناء سردياً ممتعا له خصوصيته مع أنه يجمع كل الفنون ٠

- لقد رأينا في الجزء الذي ذكرناه من قصة ((حارس البحر)) كيف يحرك ((محمد الراوي)) لغته في شاعرية إيحائية مركزة ومكثفة ، ترتكز على الخاصية الصورية التي تستدعى وتثير أكثر من أن تكون مجرد علاقة مادية بين دال ومدلول ٠ ويعتمد البناء السردي في تكوينات ((محمد الراوي)) على حرفية تشكيلية في تقديم تكوينات وبورتريهات مصورة بأساليب متنوعة ، فهي تارة تكوينات أسطورية سريالية ، وتارة تكوينات تأثيرية وتارة تكوينات تكعيبية وتشكل التكوينات السريالية أغلب صور تكوينات ((محمد الراوي)) داخل النص ((حارس البحر)) وغالباً ما تجمع بين وحشية فان جوخ وطبيعية سلفادور دالي وكابوسية بيكاسو ٠

- وفى المقطع التالي نرى أن للارتفاع والألحان دورها في التكوينات داخل النص ٠ ((حاولت أن أنفذ ببصري خلال الضباب ، ولكني لم أسمع سوى صوت العدو السريع نحوى ، فيما صار الضباب أكثر بياضاً ثم أكثر قتامة ، ثم أنشق عن هيكل الحصان الانسيابي العظيم كمخلوق خرافي ، هابطاً إلى الحياة دفعة واحدة ومكتملاً بخطمه وفتحتي أنفه المرتعدتين وهما تزفران هواء أبيض ...عبر من أمامي كما الطيف مخلفاً في وجهي دفقة من الهواء الرطب وهزة الأرض و ذرات من الرمال المبللة بماء البحر ٠٠ كان حصاناً أسود ، ومن خلال الضباب وقرب المسافة رأيتها فوق ظهره بلا ملابس عارية الجسد إلا من وشاح صغير يلتف حول عنقها الطويل وشعرها محلول يتطاير من خلفها كشعلة متقدة يدفعها الهواء عكس اتجاه الحصان الذي يعدو بها على الشاطئ ٠٠ لا تكاد سيقانه تلامس الرمال)) ٠

- كما ذكرت أن الإيقاع واللحن في هذه القصة دور في تكويناتها التي قدمها ((محمد الـراوي))

فالقصة عبارة عن بناء شعري لحنى متواز أحيانا ومتداخل أحيانا ومتصادم في بناء آخر ٠٠ وتتعدد الأصوات داخل هذا البناء الإيقاعي اللحني ٠٠ نستطيع أن نميز بينها بالأذن المدربة على الرغم من اتساقها الهارموني ٠٠ ويوظف الكاتب حرفيات فنون عرض الصورة المرئية المسموعة بتقنياتها المتعددة في بنائه السردي معتمداً على حركة الكادر و الزوم والمشهد المتسع ولغة السيناريو الذي يسمح بعرض أكثر من لقطة داخل مشهد واحد كما يسمح بالتحكم في المشهد بالتغير والتضخيم وبتراكيب المشاهد المتراكمة في أطار واحد ٠

- سيظل ((محمد الراوي)) قيمة مضيئة وعلامة بارزة على طريق القصة المصرية العربية تلهم وتومئ إلى دروب لم تبلها الأقدام بعد ٠٠ ويحسب له هنا هو الشكل المبتكر الأسطوري لقصته((حارس البحر)) وتعدد أساليب السرد في منظومة تمثل مرحلة أخرى جديدة في حياته الإبداعية تضاف إلى قصصه ورواياته الأخرى ٠

﴿الهوامش﴾

١ ـ روبرت همفرى ((تيار الوعي الرواية الحديثة))

ترجمة محمود الربيعي ط ٢ القاهرة دار المعارف ١٩٧٥ م ص ٥

٢ ـ أحمد على مرسى ((الزمان والإنسان في الأدب الشعبي المصري))

مجلة الفنون الشعبية ـ القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب

ع ٢٨ يناير ـ مارس ١٩٨٧ ص ٦٨ ـ ٦٩

٣ ـ دكتور مصطفى الضبع ((استراتيجية المكان))

القاهرة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة أكتوبر ١٩٩٨ م ص ١٢١

٤ ـ بدوى عثمان ((بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ط بيروت ـ دار الحداثة لطباعة والنشر والتوزيع ١٩٨٦ م ص ١٥٥

دراسة نقدية
بقلم / حسن غريب أحمد
عضو اتحاد كتاب مصر
كاتب و ناقد مصري

المؤثر الفنى بين جدلية الحضور و الغياب

فى

مجموعة { أنثى لا تحب المطر } القصصية للقاص البحرينى / أحمد المؤذن

كم كنت سعيداً عندما تلقيت هذه المجموعة القصصية { أنثى لا تحب المطر } سلسلة الإصدار الأول الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات و النشر بمملكة البحرين ٢٠٠٣ م للقاص الشاب / أحمد محمد محسن حسن المؤذن **– و هو كانت قصة من البحرين ، من مواليد المحرق عام ١٩٧٣ م و يكتب فى الصحافة المحلية و له العديد من المساهمات فى الدوريات الخليجية و العربية هذه المجموعة بها ستة عشر قصة و هى كالآتى : –**

" كلما رأيتها " و " صراخ " و " صندوق التفاح " و " أنا و الأستاذ ناجى " و " صفعات العطش " و " يذوب العطش " و " و – تنتظرين " و نافذة لا تفتح " و " أوراقك خسرتها " و " الحاج محمد " و " الدكان " و " يوم صيفى " و " سين أحبها " و " ما أروع الضجيج " و " أنثى لا تحب المطر " و " رجل للبيع "

- **القاص البحرينى الشاب / أحمد المؤذن أنه صوت البحرين جاء من أقصى البحرين قرية تدعى [كرزكان] يصلنا منها و بعين لماحة و فؤاد جياش و قلم متمرس يصور لنا { أحمد المؤذن } هذا العالم القصى و الدانى – الوجوة المخبوءة و الخشنة و الناعمة و الحالمة و الممصوصة التى تطل من أطواق الهدوم المتسخة و النساء البدينات و العوانس و العاقمات – و الرجال الذين يسكنهم خوف كبير و ترقب هائل من الغائب و المجهول ٠**
- **هذه هى المجموعة القصصية الأولى للقاص الشاب /** أحمد المؤذن **" أنثى لا تحب المطر " و رغم شاعرية العنوان و يعتقد البعض أنه لا يصلح إلا أن يكون عنواناً لديوان شعر إلا أنه فى ظاهره أما فى باطنه فهو يتحدث بحال لسان كل ذرة عن أنثى يبحث عنها و لا يكل ربما تكون أمه أو حبيبته أو صديقته أو زوجته يحمل الإيلام النفسية للمرأة و كأنه يعيش بها ومن أجلها و خلالها فهو يمزج فى قصصه الذاتية بالموضوعية الشخصية العامة ، هو فى الحب يعشق امرأة فيها حلاوة الوطن ووطننا فيه دلال**

المرأة ، و الجمال المحبوب فى رؤية القاص مزيج من جماليهما معاً " المرأة / الرجل " فى ملامح الجسد و فى نوازع الروح و الفقر و البخل - غير أن مسحة من الحزن تعلو فتغطى سطح هذه الصورة الجميلة فتبتعد عن ملامح الجمال تحت غلالة من الأسى ، لكنه أسى شفيف ، فتبدو وراءه هموم الديون الغارق بها و الأنثى القوية التى تغلب الشيطان و تنتصر عليه بعد أن كان سيهزمها فى فكرة الانتحار أنهما ملامح لشخصيته تخطت كل الصعاب و الظروف فصارت قادرة منتصرة ، و تقف قصة " صفعات العطش " شاهدة على هذه المقدرة الفنية التى يمتلكها القاص " و يذوب العطش " ص ٤٣ ٠

- " الآن و فى أرض العمر الذائب و عطش السنين ، ستتوقف لترتوى ، تعرت تماماً ! من كآبتها من غضبها من انكساراتها – انتفض الجسد المسكون بالخيبة – ارتفعت اليد و مسحت بخشوع ، مسحت أسفل بطنها ثم ارتعشت و ارتعشت صرخت ، احتضنت زوايا الصورة تهز رأسها تتوه فى الفراغ " ٠
- لقد وضع القاص بلمحة فنيه شائعة نهاية غير متوقعة رغم أننى كنت أتمنى أن يجعل القصتين هما قصة واحدة غير منفصلتين عن بعضهما لأنهما متصلان ببعضهما البعض " صفعات العطش " - " و يذوب العطش " ٠
- لقد نجح القاص فى توظيف تكنيك القصة فى تشكيل رائع على النحو الذى يلمسه جيداً كل من يقرأها – حيث أنها تجسم القدرة التصويرية فى قطعة خشب دائرية عتيقة و ديكورها عتيق و مقشف ٠٠ لقد صور القاص شخصية القصة فى تمثال خشبى معتم لنجم له رونق منطفئ ، لكنه يحيا بوهم أنه مضئ و فاعل متجاهلاً أو جاهلاً - عدم القدرة على الإنجاب – إنها حقيقة مريرة و شبهها القاص بشكل موفق بالعتمة و الظلام لأنها لا تستطيع أن تهدى أحداً لتحقيق رغبتها و هى فى سن الأربعين إلا باعتمادها و إيمانها على الله ٠
- إن هذا التوفيق الذى حققه القاص فى هذه القصة و غيرها تعطى مؤشراً بأنه يكتب بالانتماء للقيمة التى تتملك القاص و يمتلكها ، و ترتفع فى سماواته القصصية ، من أول قصة إلى آخرها ، و لنبق معه دائماً – فى عالم الحب و الأفراح و الأتراح الشفيفة ٠
- تجربة القاص { أحمد المؤذن } القصصية الأولى يختار عنواناً يماثله و يعبر عنه " أنثى لا تحب المطر " يشى هذا العنوان بطموح كبير لما هو أبعد من الحب و التحرر ، بل لتقديم نمط خاص لكتابة عالمه بما فيه من الحزن ، مثلما فيه الكثير من الحب ، بلغة قصد الكاتب أن تكون سهلة من دون أن تفقد جمالها و رعشتها التعبيرية المنسوجة من تمثيل جميل لعلاقات إنسانية و اجتماعية يعيد الكاتب صياغتها بعين البساطة و براءتها !!
- فى الخطوة الأولى " الإهداء الذى وجهه القاص " لامرأة نجد من خلاله أنه ينحاز إلى سردية شاعرية تنتقى موضوعاتها من رغبة القاص فى التعبير عن علاقة الرجل بالمرأة – من وجهة نظره ٠٠ سواء كانت أمه أم حبيبته فلا فارق عنده بينهن ٠ "" إلى امرأة ثويت بأحشائها و استقام عودى على تربة شبابها فى كنف حنانها روت لى أول حكاية إليك يا سيدة نجيبة السيد عبد الله أنفاس سطورى تخللت حلمنا المشتهى " ٠

- هذا الكاتب القصصى الذى يقارب الشعر كثيراً – من دون أن ينتمى إليه ٠٠ ينطلق مـن رغبـة لا فـى التعبير عن هموم ذاتيته فحسب و لكن رغبة فى إظهار مصير العلاقات السلبية و ما تؤيه من اختلال فى المجتمع " تتكوم المواعين و الصحون و تشمر أمى عن ساعدين رقيقين قويتين و تأخذ نفساً طويلاً ثـم تتحرك فى زوبعة سريعة فتخرج الصابون من يديها براقة " من قصة " كلما رأيتها " صـــ ٧ ٠
- إننا نواجه بهذه الهزائم كثيراً ، نواجه بالأحزان التى تملك النفس بالـشفافية و تمنحهـا الرجـاء ، الأحزان التى تسمو بصاحبها ، و تظل باعثاً لأمل ما زال يتردد بداخلها سرية مطلقة لا تبوح إلا بمـا يلامس الآخر – و هو المفاجأة و الصراع بين الخير و الشر و الشيطان و الملاك ٠٠ فكان الشر منتصراً و سرق اللعبة من عند التاجر ثم كانت فى النهاية المفاجأة التى وقف فيها القاص لأبعد وانجح الحدود
- من قصة " كلما رأيتها " صـــ ١٤ ، ١٥
- " سمعتها تقول له – هل عندك شاحنة بين الأحمر و الأصفر لونها – يحلم بها ولدى فى منامـه – تيـار كهربى يصعقنى و دهشة لا حدود لها تصدمنى فلا أنجح فى تفسير ما يحصل ، و العجوز يبتسم و أمـى تتناول شاحنة فى غلافها جديدة ، بدت و كأنها أجمل من التى سرقتها ، شاحنة رائعة ، أمـى أشـترتها لى ! رفعت وجهى لسماء الظهيرة ، أنا مخطئ يا إلهى و سأصحح خطأي " قد تبدو هذه اللحظات فاصلة بين صراع الخير و الشر و لكنها مع { أحمد المؤذن } تنكشف فيها الروح البريئة ، تنقلب فى مرارتهـا و مسراتها لتظل الروح قلقة ، تتحدى بإخفاق تارة ، و بحنين متوثب تارة أخرى ٠
- قصة " ما أروع الضجيج " صـــــ ٨٩
- " بصرى ينغرس فى محيط الشارع / أشاهد ما حولى و لكن لا اسمع ، ابتعلت ريقى بصعوبة و تراجعت للوراء ٠ اختل توازنى تأرجحت فوقعت بالقرب من باب شرفتى ، حتى سقطتى هذه لم اسمع لها صوتاً ٠٠ يا إلهى أنفاس لا اسمع لها صوتاً ٠٠ "
- ففى الوقت الذى يدرك فيه أنه لا يسمع – قبل أن ينطلق – فى اللحظة الأخيرة حيث يعلم أنـه لا يـسمع و يخرج إلى الشارع و يشاهد ما حوله و يتراجع إلى الوراء حتى سقطته لم يسمعها و فى مشهد آخـر من قصته " رجل للبيع " صـــ ١٠٣
- " خنق الخوف قاع قلبه الواجف و محيط الشارع مقبرة تنتظر نعشاً يحمل ذاته ، لا يرى فقـط يـسمع نفيراً التحذيرات من السيارات الغاضبة و يرسم صور النهاية "
- نلاحظ هنا التضاد فى قصته (ما أروع الضجيج) حيث كان لا يسمع أى شئ و فى قصته " رجل للبيع " حيث كان يسمع لكنه كان لا يرى شيئاً و هذا بشكل محسوس استخدم فيه الكاتـب خاصـيته القـص و المزج بمهارة فائقة ٠
- إن قصص " أنثى لا تحب المطر " على الرغم من إنها تبدو و كأنها عادية – إلا أنها فى تقـديرى تبلـور موقفاً شعورياً شديد التكثيف و تستبطن لحظات نفسية خاصة لشخوص محبطة صاغها الكاتب ببـساطة و عمق – محددة الأغراض و الدلالة و المشارب – فلكل شخصية دورها ، و لكل معنى هدف و هو مـا يبين عن موهبة { أحمد المؤذن } و حساسيته القصصية ، قد تبدو للمتلقى – القارئ – بساطة اللغـة الظاهرية فى حين أن القراءة المتأنية تمنح معنى ما متوازيا خلف ما يمكن أن تذهب إليه العين أولاً ٠

- كذلك يعتمد الكاتب فى الشكل الفنى للقص على جدلية الحضور و الغياب و هو ما نجده فى قصته " أوراقك خسرتها " ففى اللحظة الذى يحمل فيها ابن الرجل الغائب علبه كارتونية أنيقة ليضع فوق بيتهم الصحن الفضائى – نجد أباه يعظ الناس بعدم شراءه لأنه فساد و حرام – و هذا ينم عن منتهى التناقض فى المجتمع المعايش و تعزف قصته " نافذة لا تفتح " على نفس الوتر حيث يعانى الرجل من الآلآم و الوحدة و لا يجد حتى من هى بجواره إلا جسداً فيتحول الحضور إلى غياب أشد وطأة ٠
- و هكذا نجد جدلية الحضور و الغياب فى معظم قصص المجموعة تخلف توتراً فنياً لا تعوزه المفارقة و لا ينقصه المدهش و الحقيقي ٠
- كذلك استخدم الكاتب الشاب { أحمد المؤذن } أكثر من تكنيك فنى فى معالجة مواقفه القصصية ، فهو فوق كتابته للمخاطرة التى تعتمد على إفراغ المشاعر المتدفقة بأسلوب سردى مباشر نجد الكاتب يستخدم المنولوج الداخلى فى أكثر من قصة ، كما يتداخل الزمان بالمكان ، الماضى بالحاضر بالمستقبل ، و هناك أيضا القصة الأسلوبية التى تعتمد اللغة للتدليل على الحالة أو الفكرة فى طريقة معالجتها كما فى قصته " أنثى لا تحب المطر " و هى ذات القصة التى تحمل عنوان المجموعة القصصية ٠
- فضلاً عن ذلك فإن بدايات القصص عند الكاتب غالباً ما تبدأ بجملة مكثفة يقول فيها القاص كل شئ ففى قصة " صراخ " صـــ ١٦ يقول الكاتب :
- " فجأة تحول سكون الحى الكرزكانى إلى ما يشبه الصراخ المرغوب منفلتاً من حنجرة امرأة تتمزق أوتارها و يستنفر صراخها الناس التى احتشدت على الباب تتلون وجوههم بالحيرة و الأسئلة " ٠
- و فى قصته " أنا و الأستاذ ناجى " صـــــ ٢٦
- " لا أصدق إنى واجهت أستاذ ناجى ، لا أصدق كأننى أحلم " ---- الخ
- و بعد ٠٠٠٠ نحن أمام تجربة قصصية يحكمها خيط نفسى واحد برؤى فنية متعددة ، تبحث جميعها الأزمة الثنائية بين المرأة و الرجل فى اغترابهما و بحثهما الدائم عن الأمان !!
- و لا شك فى أن الخطوة التالية للقاص الشاب البحرينى { أحمد المؤذن } ستكون أكثر قدرة و تميزاً ٠٠ ببساطة هذه المجموعة تستحق أن تقرأ أكثر من مرة لقاص قادم يقول و لا يقول و الأروع من هذا أن تكشف هذه المجموعة القصصية عن تجربة بعض أزمات الإنسان المعاصر ، و أن تتجاوز الموقف الذاتى إلى رؤية تنطق بلسان التجربة الأزلية التى هى أساس للشاعرية الحقة كما هى أساس للديمومة ، و فى قصص { أحمد المؤذن } هاتان القوتان الفاعلتان معاً و هذا هو سر إعجابنا بتجربته القصصية المتميزة ٠
- و جميل من القاص { أحمد المؤذن } أن يتخذ من اللغة أساساً لغوياً لقصصه باعتبارها المستوى اللغوى المشترك ، كما كان جميلاً غلبة الرمزية و التصوير الكلى أو التصوير المركب و التعبير الشعرى على أسلوبه القصصى فهو قاص محب حساس يحمل آمال و هموم و طموحات وطنه داخل قلبه و عاتق أكتافه

****** انتهت ******

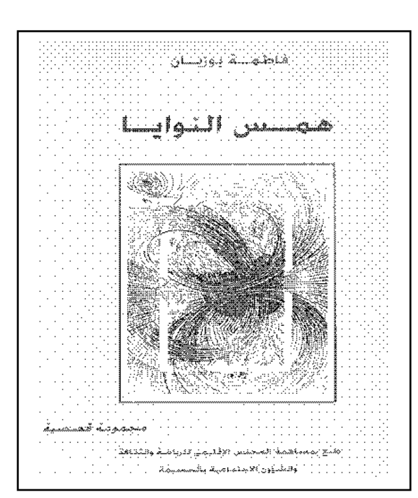
الهوامش :

١ – القصة القصيرة – دكتور سيد حامد النساج – دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٧ م

٢ – البطولة فى القصص الشعبى – دكتورة نبيلة إبراهيم سالم مطابع دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٦ م

دراسة نقدية

بقلم / حسن غريب احمد
كاتب و ناقد مصرى
Hassan2034@sinia.cc



مرايا الوعى و تواشج الانسياب
فى مجموعة
((همس النوايا))
للقاصة المغربية ((فاطمة بوذيان))

اسمها : فاطمة بوزيان – كاتبة و قاصة مغربية فى عمر الزهور ٠

- **وصلنى منها بالبريد مجموعتها القصصية " همس النوايا " و هى مطبوعة عام ٢٠٠١ بمساهمة من المجلس الإقليمى للرياضة و الثقافة و الشؤون الاجتماعية بمدينة الحسيمة بالمغرب الشقيق و المجموعة صادرة عن شركة بابل للطباعة و النشر بالمغرب**
- **يشمل الكتاب و الذى من القطع المتوسط عدد أربع و عشرون قصة قصيرة و هى على النحو التالي :**
- **(طحين ليلة شبه بيضاء – إحالات صباحية – مسودات قضية – بيض بلدى – الذى صار أذنا – لقطات بالأبيض و الأسود – جنة الضفة الأخرى – بياضيات البياض – أثناء شرب القهوة – عائد و لكن – همس النوايا – قمر الليل – تداعيات غارقة فى العتمة)**
- **صباح الخير – أمشى ، فى شوارع جسدى يمشى البحر – شبق الأوراق – إدراك – استدلال – ككل المرات ، مع اختلاف كبير – عراء المرايا – سعد حى السعد – كما تطير العصافير – ما كان مؤجلاً و بقى ٠٠٠٠**
- **المتعة التى أجدها فى كتابات " فاطمة بوزيان " ، حين استسلم إلى قراءتها ، تقترب من المتعة التى أجدها فى قراءة كتابتها الجملية و الفريدة أحيانا ، و لا فارق كبيرا بين أُثنين ، ففاطمة بوزيان القاصة التى تكتب هى فاطمة بوزيان الحكاءة التى تحكى لك من قلبها ، فلا نملك سوى الإنصات إليها ، و الاندماج فى العوالم المذهلة التى تقودك إليها ، و التى لا يمكن أن تجد لها مثيلاً إلا فى كتابتها ، و لا أجد بين كاتبات المغرب المعاصرات ، هذه السنوات ، من يضارع فاطمة بوزيان فى بلاغة القص التى ترد فتنة المتلقى على الشفاهى و العكس صحيح بالقدر نفسه ، فتدنى بين الطرفين إلى حال من الاتحاد ، حال يمكن أن يتحول الحكى الكتابي إلى فن ، عصرى تماماً ، و القص الكتابي إلى سرد عضوى شفهى ، يستثمر الإمكانات الشفاهية للحكى على مستوى العلاقة بالقارئ و الموروث الذى يجمعه بالكاتب ٠**
- **و آية ذلك ما نراه فى كتابتها من إمكان أن ننطق الجملة المكتوبة نطقاً عامياً ، أو فصيحًا ، دون أن يتأثر المعنى أو يختل ، ومن غير أن نضطر إلى تغيير كبير فى الكلمات و التراكيب و فى الوقت نفسه**

تمتزج الكلمات و التراكيب العامية بالفصحى فى المكتوب امتزاجاً يستقر بلاغة العامية ، و يضفي على الفصحى سلاسة الجمل الشعبى وعفويته ٠

- و يحدث ذلك فى المنطقة الإبداعية التى تتحاور فيها الأنواع ، و تتآلف اللهجات ، و تتقارب المتباعدات ، و تعثر المختلفات على ما يجمع بينها فى علاقات مفاجئة من القرب فتنقش الكتابة على الصفحات سهلة ممتنعة ، غاوية مغوية ، تفضى بالقارئ إلى عوالم زاخرة بالإحساسات البصرية والسمعية و الشمية و اللمسية و الذوقية التى تصوغ للقص علاقاته التخيلية و التخييلية فى الوقت نفسه ، أى تلك العلاقات التى تدفع القارئ إلى أن يكون طرفًا فاعلاً فى عملية استقبال القص شفاهة و كتابة ومجموعة " همس النوايا " تنطلق من خلال رؤية تجريبية فى القص ، و اللغة هى محورها ، و أساس جماليات نصوصها ، و يكمن المضمون التى تجسد الكاتبة فاطمة بوزيان من خلال رؤى رمزية و غرائبية و انطباعية حول الواقع بما يحمل من تأزمات ، و ممارسات مهترئة ، و ايضا بعض هواجس الذات ، و بوح الأنثى بما يحتويه عالمها من تجارب خاصة و المجموعة تحتوى على عدد لا بأس به من قصص يتراوح حجمها ما بين صفحة أو عدة صفحات ففى قصة " همس النوايا " التى تحمل اسم المجموعة تلح الأسئلة ، و تتوارد علاقات الاستفهام على وعى الساردة لتفصح عن الذات التى يدور حولها تساؤلات فى كل الاتجاهات ، و ما هى " همس النوايا " هذه التى يسمع إليها كلما حدث شئ غير مألوف فىالناحية ٠
- " ها هو ينطقها بالتعلثم الذى تمرن عليه ، السيد (م) واقف من ان المرأة تثنى بالرجل الخجول
- مساء الخير
- سألها عن أحوالها – سألته عن أحواله ، قالت إنها عادية ، قال لا جديد تحت الشمس
- متى أراك ؟
- مستحيل ، أنت تعرف التقاليد
- ألم تخرجى مع أحد من قبل ؟
- شهقت فى غضب بلهجة حادة صرخت ٠٠٠٠
- اسمع يا أستاذ ، إذا كنت قد قبلت فكرة التعارف فلا يعنى هذا أنى من النوع إياه ! ص ٤٠ ، ٤١ من قصة " همس النوايا "
- إن هذه التساؤلات التى تطرحها الكاتبة فى هذا النص ، قد يتواجد فى نصوص أخرى ، و لكن بطريقة مغايرة ، و لكننى اعتبره هو عتبة النصوص كلها :
- " تقدمت إليه سيدة ، سألته عن الثمن ، أجاب فشهقت :
- لاوه واش هذا بيض و لا آفوكا ؟
- لم يفهم و قال :
- راه بلدى مش رومى ٠٠٠٠
- من قصة " بيض بلدى " ص ٢١
- تجسد الكاتبة خلال ألف عام تمر على خيالات ربما تجسد الواقع / ربما هى استعادة للماضى فى ظلال الحاضر ، إن خيالات العائد تحمل معها هواجس الأمل ٠

- إن العبثية التى تخترق بها فاطمة بوزيان نصوصها ، و الغموض الذى يلف هذه النصوص برموز تعبـر بها عن مضامين و قضايا الواقع ، و لكن من خلال لحظات تأزم تجتاح الإنسان فى كل وقت وفـى كـل مكان ، و هموماً نجده فى قصص " صحيحة ليلة شبه بيضاء "
- " أثناء شرب القهوة " – قمر الليل – ما كان مؤجلاً و بقى "
- و تعد مجموعة " همس النوايا " من المجموعات القصصية التى تطرح التساؤلات و الحوارات معبرة عن هواجس الذات ، و عن الواقع الملغز فى الأحيان .
- لذا فنحن ننتظر منها ولادة مجموعتها القصصية الثانية كى تحتفل بصك شهادة ميلادها جميعها و التـى ننتظرها بلهفة و شوق عارم ....
- نحن ننتظر من القاصة المغربية فاطمة بوزيان الكثير خاصة أن مجموعتها هذى تحمل بعـض الجوانـب الإنسانية المطلة من النسيج العام لقصص المجموعة ، وبعض الجوانب بها رامـزة لـبعض المفارقـات السياسية و الاجتماعية المعبرة عن واقـع مـا يـدور فـى الحيـاة مـن جوانـب متهرئـة و زيـف و قهر اجتماعى .
- لقد حرصت الكاتبة على ألا تطل بنفسها من خلال السرد و تركت النصوص تشى بما تحمـل مـن رؤى و أفكار ومضامين تعبر عن مدلول ما يدور فى الحياة و الواقع من ممارسات ، كما أنها حملت الشكل فى بعض النصوص جوانب غرائبية فى التعبير الغرض منها تجسيد الرمز ومحاولة بلورة الرؤية فى واقعية يسيطر عليها بعض الغموض الموظف داخل بعض النصوص لإبراز بعض سلبيات المجتمع وتهرئاتـه ، و لاشك أن التكثيف و التقطير فى التعبير القصصى الذى احتفت به فاطمة بوزيان قد جاء متوافقـاً فـى بعض النصوص مع ما يحمل من رؤى و دلالات ، بينما فى اعتقادى قد جانبها الـصواب ، فـى بعـض النصوص التى كانت تحتاج إلى استطراد فى العرض ، و كان بتر الحديث بنهائية غير متوقعة فى بعض هذه النصوص قد أفقد الحدث بعضاً من بريقه و لمعانه ، و اعتقد أن هذا الاستطراد و تعميق الحدث أكثر من ذلك سيكون للوصول به إلى منطقة الإقناع والتأويل خاصة فى النصوص التى تحمل جوانب إنـسانية فى مضمونها العام ، و التى تتشكل فى الوقت نفسه من رؤى عبثية فى الشكل القصصى للنص .
- إن مجموعة " همس النوايا " للقاصة المغربية فاطمة بوزيان زاخرة باللقطات القصصية لمواقف إنسانية حميمة ، تفيض بالدفء البشري الذى يغمر وجدان تلك الشخصيات المفرقة فى إنسانيتها و التى تختارها فاطمة بوزيان بحس أنثوى يتلفت إلى المعانى الكامنة فى داخل كل منا ، و التى تحـرك بـشكل عفـوى تصرفاتنا و تحكم مواقفنا و تصدر ردود أفعالنا .
- و هنا نرى الرؤية أكثر عمقاً فى مجموعة " همس النوايا " لفاطمة بوزيان ، و التجريد أكثـر تعميقـاً ، و الاكتناز أقوى ، حيث تمتزج لغة المجاز بلغة الواقع ، و لعل هذا النمط للكاتبة تبقـى عليـه قريحـة المبدعة فندرك كنه الرعد و البرق فى جماليات قصص " همس النوايا "

دراسة نقدية

بقلم / حسن غريب احمد



المشهد الجمالى و ذائقة السر الفنى في مجموعة ((امرأة فى الظل)) القصصية للقاصة السورية (ريما الخانى)

- بالرغم من ان القصة القصيرة كونها فناً مستحدثاً على خريطة الفنون العالميــة ، و فنــاً مــازال وليــداً بالقياس إلى الشعر العربي ، فإن القصة القصيرة لها مكانة على درجة عالية من الأهمية ، و ربما يكون سبب ذلك هو الارتباط بتراث عريض من الحكى ، جعل من العربية أحد أهم روافد فنون القص ، لاســيما إذا أخذنا فى الاعتبار ألف ليلة و ليلة ، و هو الأمر الذى يوحى بتواجد خاص للسر فى الذائقــة العربيــة ذلك التواجد الذى سمح لهذا الشكل الغربي بالنمو السريع فى المشهد الأدبى السوري فى البداية ، و مــن ثم العربي ، و ربما ساعد الظرف السياسي و الاجتماعى فى وجود هذا النوع على وجــه الخــصوص ، و فى نموه على هذا النحو ٠
- فالقصة القصيرة هى ذلك الفن الذي يزدهر عند اشتداد الأزمات ٠ ربما كان من الواجب قبــل الــشروع فى النظر إلى ما بين أيدينا من قصص للقاصة السورية " ريما الخانى " فى مجموعتها " امرأة فى الظل " أن ابدأ بمثل هذه التوطئة ، لاسيما إذا لاحظت العديد من السمات التى ربما يبدو أهمها اللجــوء بالقــصة إلى صياغة خطابات رمزية تعلى من قيم ما فوق الواقع ، و ما وراء الواقع ، ليصير فى الغيــب رمــزاً لأزمة الواقع الذى يعيشه الشخصيات ٠
- و إذا كانت القصة فى سورية الشقيقة تنبع من هذا الواقع ، فإن اختلاف الهويات المحلية لأجزاء القاصة " ريما الخانى : فى مجموعتها القصصية " امرأة فى الظل " و التى ليس لها جهة محددة للإصــدار و لا حتى عام النشر ٠ إلا أن ذلك لم يخلق فارقاً كبيراً بين الأصوات السردية فى قصصها ، تلك الأصوات التى توحدت على أزمة مجتمعية واحدة ، حاولت القاصة ريما الخانى مواجهتها بالنص القصصي ، كما حاولت التعبير عن أزمتها التى استحكمت و حتى و لو اختلفت الأشكال و الصور التعبيرية فى بعض نصوصها ، إلا أن آليات البناء السردى ستعيد لهذه النصوص من ناحيتها معبرة عن خطاب اجتماعى ، تعلــو فيــه السمات التعبيرية ، و إن نحت نحو التجريب ٠
- ومن هنا يمكن لنا ، عبر اختيار مجموعة " امرأة فى الظل " للقاصة " ريما الخانى " أن نلج هذا النطــاق الجغرافي لمفرداتها و استحكاماتها الفنية و نلاحظ بعضا من سمات الخطاب القصصي السوري المعاصر

أولا :: الفانتاستيكى في مواجهة الواقع ::

- تبدو القصة القصيرة فى المشهد الراهن الفن الأكثر قدرة على اختزال العالم ، أو علـى الأقـل اختـزال خطاب القاصة و رؤيتها تجاه هذا العالم ، و لهذا فإن لوجود الخيال فيها دوراً على قدر عال من الأهمية على مستويات متعددة ، و هو الأمر الذى يفتح الباب لملاحظة ذلك الجنوح الفانتازى الواضح لدى ريمـا الخانى و التى تهتم بعالم الواقعية الممزوج أحيانا ببعض الخيال و لعـل أبرزهـا المتواليـة القصـصية " امرأة فى الظل " للقاصية السورية ريما الخانى .
- و هى تلك المجموعة القصية المتصلة المنفصلة من إحدى دور النشر السورية و التى يتوحد فيها صوت الراوى على مدار قصصها ، و يتوحد فيها الخطاب و الجو العام .
- تحاول " ريما الخانى " فى قصصها ان تقيم علاقة جدلية مع وراء الواقع متى تبدو الطاقة الكاملـة فـى الأشياء هى المحرك الأساسي لوعى البطلة – الراوية – قصة " باب الخزانة " ص ٦ السيدة التى تبـدو خيالها مسوغاً للنفاذ إلى حقيقة الأشياء التى لا نعرفها سوى خيالها المحكم مع كونه ممتزج مع أسـرار عاملتها .
- ص٧ : " فعلا كيف حصل ذلك و لم تشعر بالوقت ؟ كانت تحتال على الساعات و هى تختال عليها "
- و هو ما يبدو جليًّا ابتداء من الإهداء إلى من خلقنا وحضنا على تحصيل العلم ---- و إلى من علمتنى الحب فى الله – إلى من أحسنا تربيتى و إلى زوجى و اولادى – و إلى كل من علمنى حرفـاً -- إلـى إخوتى و كل من أحبنى فى الله --- أهدى هذه البضعة المتواضعة من نفسى
- و تستخدم " ريما الخانى " المشاهد الفانتاستيكيه ، لا بوصفها قاعدة فى التعامل مـع علمهـا القصـصى و لكن على اعتبار كونها نقاط تحول فارقة فى حياة أبطالها ، تلك النقاط التى عاينتها كل مرة واحدة فى حياتها فرأت ما لم يكن يرى من قبل ، و هموما يمكن أن نلمح مثالاً له فى قصة " إصـرار " ص ١٠ ، حيث أن هذه المرأة ذهبت إلى المعرض عدة مرات و اشتمت رائحة الورق على كتـب تحبهـا – و قـد رافقت المرأة سيدة عجوز فى ترتيب المكتبة لها و ترسل لها دائماً – و هى تراها أحلى المكتبات .
- و بالصورة ذاتها نجد القاصة " ريما الخانى " قد اختارات أماكن قصصها بعناية لتكون قريبة من الطبيعة البكر ، حيث المكتبة ، المعرض ، المنزل ، الطرقات .
- حيث الرؤية لم تغشها بعد غشاوات الحضارة ، لم تحجب – بعد – إمكانية الرؤية النافذة إلـى العمـق ، و حيث تبدو آثار دورة الزمن واضحة على فكرتها عن دورة الحياة لتبدو القيمة المحركة للأحداث هـى قيمة الحب و قدرته على انتشال الإنسان من مصيره المحتوم ، مع تأكيد الساردة على وقوع هذه الأحداث بالفعل .
- " تراءت لى عندها سيدة متقدمة فى السن تحمل كتبا كثيرة تتدحرج بإنهاك تبحث عن مركبة تقلها إلـى منزلها
- عندها قال لى زوجى بنكته :
- هذه أنت عندما تشترى غداً لأولادك و أحفادك – أريد ذاك الكتاب أين اختفى ؟ " ص ١١

- إنها بالفعل لعبة سردية تواترت فى العديد من نصوصها ، و هى اللعبة التى جمعت بين القيمة الروحامنتيكية فى التوحيد بالطبيعة ، و قوة الحب ، و بين القيمة الواقعية فى التأكيد التغريبي على وجود السارد داخل النص لكنها فى مزجها هذا وطئت ذلك العالم المسكوت عنه ، أو المتحدث عنه همساً فى الثقافة : " رتبت مكتبتى و أنا اعتقد اننى تناسيت ، و رتب تلك الجوار و إنا أظن اننى تجاهلت "
- إن القاصة ريما الخانى لم تخلق عالماً عجيباً فى حد ذاته بقدر ما تكمل الرؤية من جوانبها كافة و هو ما يمكن أن نعده تأثراً بالاقتراب من الطبيعة ، و هو الأمر الذى يمكن أن نلمح له مثالا مرة فى التراث القصصي العربي الذى يبدو تأثيره واضحاً ها هنا – مرة أخرى فى العديد من النصوص القصصية الأخرى ٠
- و على جانب آخر من هذا الاستخدام ، يبدو العالم ما وراء الطبيعة وجوده الواضح و لكن هذه المرة بالصورة التى تجعل من هذا العالم نواة للواقع المعاش ، و ذلك حين تتناص القاصة مع نفسها ، لتخلق من عوالم شخصيات قصصها السابقة عالماً واحداً يجمعها ، و يحمل فى طياته سمات الخطاب و الأسلوب الذى تتكئ عليه القاصة ٠
- وتبقى الفكرة و الأسلوب الفنى السردى الجميل رغم أنها مجموعتها القصصية الأولى – إلا إنها " ريما الخانى " تركت أولى خطواتها فى عالم القصة القصيرة و التى حتما ستثبت وجودها بين كاتباتنا العرب الفضلوات برائحتها و نكهتها التى ستميزها بسمات تميزها عن غيرها ٠

حتى لا ننسى

شعـــــراء الهجــــــاء

بقلم

حســـــن غريـــــب أحمـــــد

عضو اتحاد كتاب مصر

ص ٠ ب ٦٤

رمز بريدى ٤٥١١١

العريش ـ مصر

E- mail : hassan – ghrib @ yahoo . com

هاتف : ٣٥٦٣٠٢ / ٠٦٨

هاتف : ٣٦١٠٥١ / ٠٦٨

كان يسكن شمال الجزيرة العربية و منتصفها منذ ألف عام قبل الميلاد ، رحل هم دون ريب أجداد مـــن أسـموهم (عربى) على ما ورد فى وثائق آشورية فى القرن الثامن قبل الميلاد ، عاش فيها البدوى حياة قاسية مضطربة فى مسالك قفرة و صحراء شاسعة تنازعوا فيها على الكلأ و الماء و نطقوا بالشعر (غناء و فخراً و شـجاعة و رثاء و هجاء) و قد جاء فى لسان العرب لابن منظور عن معنى كلمة هجاء فقال : هجاه – يهجوه – هجـواً أى شتمه بالشعر ، و الهجو الوقيعة بالأشعار فكان شاعرهم خطيب القبيلة و المدافع عنها على منـابر الهجـاء و غيرها من ملامحم و بطولات و أشهر قصائدهم فى ذلك المعلقات (السبع الطـوال) ومـن الـشعراء الـذين اشتهروا بالهجاء {{ الحطيئة و أصحاب النقائض }} جرير و الأخطل و الفرزدق بالإضافة إلـى بـشار و دعبـل و طرفة فقد وصلوا فى هجائهم إلى الملوك و الأمراء فكانت لهم النهاية فى أبشع صور الهلاك ٠٠

- **اولاً :: طرفة بن العبد ، البكرى**

ظلم عشيرته ٠٠

- شاعر جاهلى أدركه ظلم العشيرة فى أحياء بنى بكر و اسمه عمرو بن العبد و لقبه طرفة لقوله هذا البيت ::

لا تعجلا بالبكاء اليوم مطرفاً ** و لا أمير كما بالدار إذ وقفا

وكانت حياته مأساة منذ أصابه اليتم ولد فى البحرين و كان والده غنياً فتقاسم أعمامه مال أبيه بدعوى إنصراف طرفه إلى اللهو و المجون مع أنهم مغمورون به كان العبد والد طرفة أخاً للمرقش الأصغر و ابن أخ للمرقـشى الأكبر و كلاهما شاعر و خاله الشاعر المتلمس فما ترعرع طرفة حتى قال الشعر و ما شب حتى نبغ فيه ومـن جميل قوله ::

و الظلم فرق بين حبى وائـل ** بكر تساميتها المنايا تغلب

قد يبعث الأمر العظيم صغيره ** حتى تظل له الدماء تصيب

ومن روائع الشعر عند طرفة معلقته و فيها ثورته على أعمامه و ظلم العشيرة له كما ظهرت ألوانـه الـشعرية و براعته و صوره الذاتية و حكمه الخالدة ومنها قوله ::

و ظلم ذوي القربى أشد مضاضة ** على النفس من وقع الحسام المهند

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهـلاً ** و يأتيـك بالأخبـار ما لا تـزود

عن المرء لا تسل و سل عن قرينه ** فكل قرين بالمقارن يقتـــدي

أرى الدهر كنزاً ناقصاً كل ليلـة ** و ما تنقص الأيام و الدهر ينقـص

أرى قبـر نحـام قليـــل بماله ** كقـبر غـوي فى البطالة مفسـد

الغلام القتيل

- أجمع الرواة أنه قتل على يد عمرو بن هند ملك الحيرة و ذلك أن طرفة خرج مع خاله المتلمس إلــى بــلاط الملك عمرو بن هند و عاشا فى رخاء و كرم و حدث أن رأى طرفة أخت الملك فقال فيها شعراً غاظ أخيهــا و فى اليوم الثانى نقلهما عمرو بن هند إلى بلاط أخيه قابوس ، فاختلفت الحياة عنده و لم يستطيعا الوصول إليه فهجاه طرفة مع أخيه الملك فى بيتين من الشعر ٠٠
- و لما سمع الملك كظم غيظه حتى سنحت الفرصة فأرسلهما إلى عامله فى البحرين [ربيعه بن الحرث]أمره بقتلهما و لكن المتلمس شعر بالخطر و عرف الغدر ففر هارباً إلى الشام و ضرب المثل بــصحيفته فيقــل (أشأم من صحيفة المتلمس) أما طرفة فتابع إلى البحرين و لكن عاملها لم يقتله و أعلم الملك بذلك فأرســل عمرو بن هند عاملاً آخر اسمه ((معضد بن عمرو)) فقتل العامل الــسابق و أثنــى عليــه بطرفــة فقتلــه و اختلفت الروايات فى قتله فقالوا :
- اولاً : أفصد الأكحل و هو سكران ٠
- ثانياً : قطعت رجليه و يديه و دفن حياً و قالوا صلب ٠
- فرثته أخته الخرنق بأبيات منها ::

عددنا له ستاً و عشرين حجة	**	فلما توفاها استوى سيداً ضخماً
فجعلنــــــــا لما رجونا أيابه	**	على خير حال لا وليداً و لا قحما

ذلك الغلام القتيل طرفة بن العبد ابن العشرين

ثانيـاً :: مصرع المرء بن فكيه

بشار بن برد

من ٩٦ هـــ - حتى ١٦٨ هـــ

- بشار بن برد من مخضرمى الدولتين الأموية و العباسية كنيته أبا معاذ و يلقب بالمرعث لرعثات كانـت فـى أذنه و هو من طبقات المحدثين بإجماع الرواة ورئاسته عليهم فقد كان لبشار قريحة سـمحة و عقـل نيـر و خيال يأتى بالصور الطريفة من الواقع بالإضافة إلى متانة لغته و سعتها و غناها و إذا أنشد صفق بيديـه و تنحنح و بصق فكان يأتى بالعجب ٠٠
- كان بشار شعوبياً يكره العرب و يمدح الفرس و عندما يرى الغلبة ينتسب للعرب و يفتخـر بولائـه لعقيـل بقوله :

أننى من بنى عقيل بن كعب ** موضع السيف من طلى الأعناق

- و قال الأصمعى : (كان بشار من أشد الناس تبرماً بالناس)
- و قالوا كان بشار : جباناً رعديداً جشعاً نهماً شهوانياً فاحشاً ماجناً مستهتراً أفسد بغزلـه نـساء البـصرة و شبانها فهذا مالك بن دينار يقول فيه : (ما شئ أدعى أهل هذه المدينة إلى الفسق من أشعار هذا الأعمى)
- و قال واصل بن عطاء فيه إن من أخدع حبائل الشيطان و اغواها لكلمات هذا الأعمى له ألست القائل :

فى حلتى جسم فتى ناحل ** لو هبت الريح به طاحا

- قال بشار نعم ، قال الرجل :
- لو بعث الله الريح التى أهلك بها الأمم الخالية ما حركتك من مكانك فبهت بشار و لم يقل شيئاً

و كان بشار مداحاً مستجدياً فهو يقول لخالد بن برمك :

فإن تعطينى أفرغ عليك مدائحى ** و إن تأب لم يضرب على سداد

ركابى على حرف و قلبى مشيع ** و مالى بأرض الباخلين بـــلاد

- و عن بخله قالوا أراد أبو الشمقمق أن ينال منه دراهماً فقال له يـا أبـا معـاذ مـررت بـصبية ينـشدون هذا البيت :

إن بشار بن برد ** تيس أعمى فى سفينه

فأخرج بشار مائتى درهم و قال خذها و لا تكن راوية الصبيان يا أبا الشمقمق ٠

هلاك بشار

هجا بشار عظام الدولة العباسية و أشراف الناس والخليفة المهدى ووزير ابن أبى داؤد فقد وضعهما بين الغناء و الطرب فهو يقول :

بنى أمية هبوا طال نومكـــــم ** إن الخليفة يعقوب بن داؤد

ضاعت حلافتكم ياقوم فانتبهوا ** خليفة الله بين الذق والعود

ويقال أن بشارا " هجا " المهدى بأبيات يشمئزالقلم من نقل عباراتها فبلغ الخبر المهدى فكاد أن ينشق غيظا مـــن بشار فأمر بإحضاره وكان فى حراقه وأمر بأن يضرب سبعين سوطاً فضرب حتى شارف على الموت وألقى فـــى سفينة حتى مات فجاء بعض أهله فحملوه إلىالبصرة ودفن فيها وقد فرح الناس بموته وهنأ بعضهم بعــضاً وقيل فى خبر موته أنه أذن وهو سكران فضربه المهدى حتى أتلفه ومن هجائه لصالح بـــن داؤد أخـــى يعقـــوب الوزير:

هم حملوا فوق المنابرصالحاً ** أخاك فضجت من أخيك المنابر

وقد وصف الدكتور (طه حسين) فى حديث الأربعاء شعر بشار بالكذب ونفىعنه صدق العاطفة وقال أبو هاشم الباهلى يهجو بشار وحماد عجرد:

- قد تتبع الأعمى قفا عجـــرد ** فأصبحنا جارين فى دار
- قالت بقاع الأرض لا مرحبا ** بروح حماد وبشـــــــار
- صارا جميعا فى يدى مالك ** فى النار والكفار فى النار

ومما يدل علي كفر قوله :

- إبليس خير من أبيكــــم آدم ** فتنبهوا يامعشر الفجــــــار
إبليس من نار و آدم طينـــة ** و النار معبودة مذ كانت النار

و كثيراً ما كان بشار يبرر أعماله و مواقفه بقوله ((ليس على الأعمى حرج)) و لكنه نسى المثل العربى ٠ (مصرع المرء بين فكيه)

٠٠٠٠٠٠٠ انتهت ٠٠٠٠٠٠٠

الهوامش :

١ – ديوان بشار بن برد – جمع و تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور – تونس ١٩٧٦ م – ص ١٧ ٠

٢ – سيدة إسماعيل كاشف : مصادر التاريخ الإسلامى و مناهج البحث فيه ، الطبعة الثانية ١٩٧٦ م – ص ١٢

٣ – تجربة الشعر العربية للدكتور صلاح فضل – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢ م ٠

٤ – تاريخ الأدب العربى للدكتور بلاشير و تاريخ الأدب العربى لحنا فاخورى ٠

٥ – سلسلة الروائع ط ٦ لعام ١٩٨٦م بيروت بعنوان المعلقتان طرفة بن العبد و لبيد بن ربيعة ٠

٦ – انظر كتاب بشار بن برد تأليف عبد القادر المازنى

٧ – انظر كتاب رحلة الشعر من الأموى للعباسى للدكتور مصطفى الشكعة ببيروت ١٩٧١ م ٠